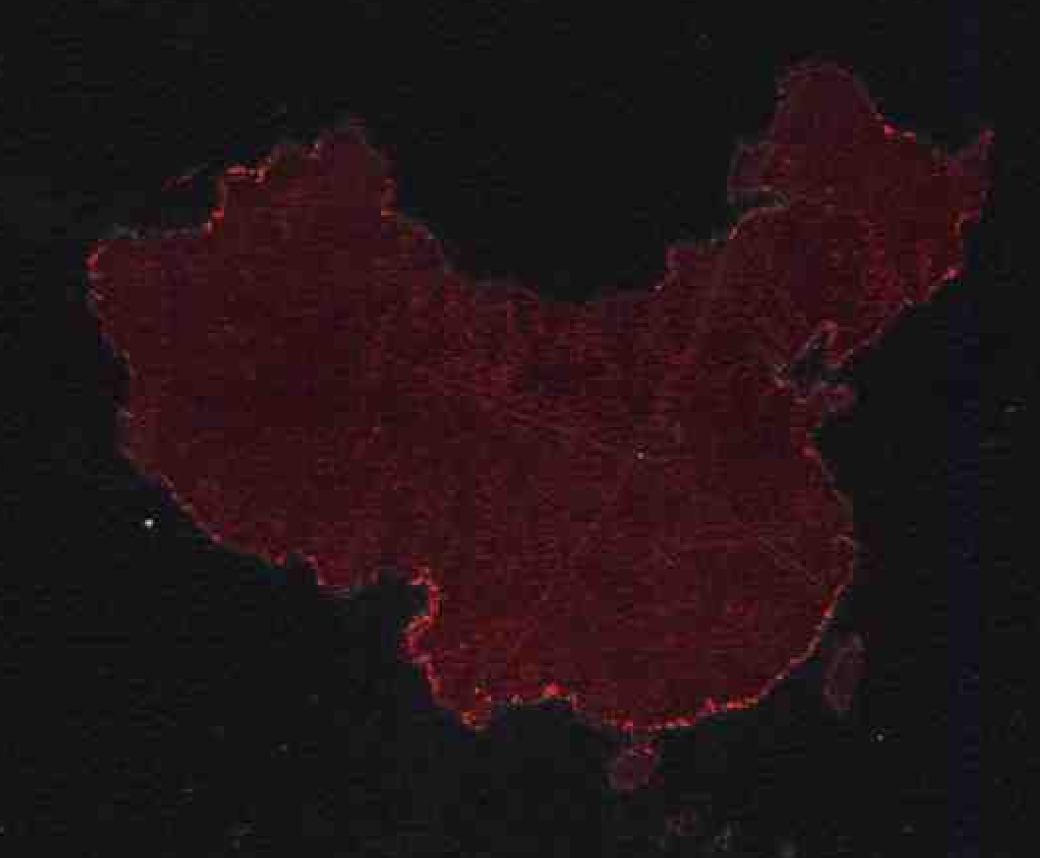
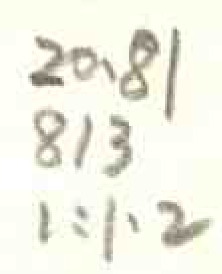


冯至
学术精华录

FENGZHI
XUESHUJINGHUALU



中国当代社会科学名家自选学术精华丛书

第一辑

鲍霁　主编



北京师范学院出版社

冯至学术精华录

②

责任编辑：胡乃羽

责任校对：武力新

封面设计：徐天离

装帧设计：杨天成

中国当代社会科学名家自选学术精华丛书

鲍霁 主编

第一辑

冯至学术精华录

②

北京师范学院出版社出版

（北京阜成门外花园村）

新华书店首都发行所发行 百花印刷厂印刷

开本：850×1168 32开 印张16·25 字数：332千

1988年6月第1版 1988年6月第1次印刷

印数：1—4，988册

ISBN7—81014—172—4/I·1

定价：12.50元

让中国文化学术
精华传布于世

第一辑

第1种	《冯友兰学术精华录》
第2种	《冯　至学术精华录》
第3种	《张友渔学术精华录》
第4种	《周谷城学术精华录》
第5种	《俞平伯学术精华录》
第6种	《费孝通学术精华录》
第7种	《梁漱溟学术精华录》
第8种	《薛暮桥学术精华录》

总　序

鲍　霁

“让中国文化学术精华传布于世!”是我决意主持编辑这套丛书的宗旨。

其所以然者何?

首先，因有感于近年来大量西方文化思潮竞相涌进我国，而自己的文化成果却遭到某种程度忽视，甚至贬抑。诚然，一个民族的文化欲永葆青春活力，必须敏感于自身之外世界的变化发展，不断地从中吸收新鲜养分以补充自己，壮大自己。否则，若闭关自守，故步自封，就会如鲁迅先生曾经告诫过的那样:“由聋而哑”，终至衰亡。但是，这绝不等于忽略乃至否定我们已经积累的有生命力的民族文化成果。我们总不该象“狗熊掰棒子”那样，永远从零开始，永远只能积累一个吧!

我国当今正处于改革、开放的时代，伴随经济

现代化的大发展，民族文化也应该有个大发展；而欲实现这大发展，就必须对世界发达国家的文化（或谓之“西方文化”）来个大吸收。这是毫无疑义的。但是，这吸收只能是为了补充、壮大我们自己，即如给树木灌溉、施肥，以滋养根须，促进枝干生长。若无树无木无根，就无所灌溉、施肥，也就无所吸收。在我国文化历史上是有过大吸收以至大发展的经验的，诸如汉、唐时代，或“五四”时代。这都是在已形成的自己民族文化传统根基上的吸收，也只能是在已形成的自己民族文化传统根基上去吸收。因此，当今我国文化的建设，必须既重视吸收世界先进文化，同时也重视我们自己已有文化成果的整理和积累。何况，我们已有的文化成果，并非都逊色于世界其它民族。也就是在最近这些年，世界的（主要是西方的）有识之士愈来愈注意研究所谓“东方文化”，其间主要是中国文化，并从中吸取着大量的养分。这个现象对于我们每一个中国人，特别是热心促进我国当今文化建设的人们和出版界，应该有所启发，启发我们思考、深省。

基于以上的思考，我认定：无论是为了促进我国民族文化的发展，还是为了促进世界其

它民族文化的发展，都必须珍视我国已有文化学术成果，想方设法让它们长久保存，广泛传播！其中当然也包括我国当代社会科学方面的学术研究成果。

其次，由我自己学习需求的感受而来。我本是从事社会科学方面的教学和研究工作的，时常需要研读本学科以至相关学科的权威性论述，因此不止一次地产生过这样的愿望：若能把各位名家大师的丰硕学术成果都研读一番该多好！但苦于时间的紧促，除了自己专门研究的三几家以外，只能一次又一次地“望洋兴叹”，怅然作罢。我正是由此而想到：若能请各位名家大师将自己一生学术成果加以筛选，各自集其精华而成一书，虽仍有所遗漏，但基本眉目总可保留，那对于象我一样的中年人，和象我过去一样的青年人，岂不正是堪当欣慰的福音么？而且，对于各位名家大师学术成果的保存和传播，也未始不是一个有效的方法。

关于本丛书编辑体例：书名统一采用“学术精华录”并分别冠以作者姓名；每种均由作者自选、自序、自传，并附译著要目。

《中国当代社会科学名家自选学术精华丛书》第一辑八种，即将呈奉于读者面前；第二

辑八种也已开始进入编辑书稿阶段；此后每年一辑，直至出齐十辑八十种。但愿它们能载负着我们的满腔热忱飞向全中国，飞向全世界，飞向人类未来！

最后，请读者允许我在这里，向为这套丛书的诞生倾注过心血的人们，致以由衷的感激！历史将记下他们的功绩。

1988年4月于北京花园村。



(冯至先生近照)

自序

我不是学者，没有写过一定水平的学术著作。但我一生没有停止过读书，也经常写作。我读书，有如饥渴时需要饮食，却不曾像营养学家那样分析饮料和食品的成分；我写作，不过是抒发自己的思想感情，人们说这是文学创作。可是有些书，我从中获益较深，想进一步了解作者的生平，并且要知道这些书是在什么情况下写成的；有时也遇到文学上的个别问题，感到兴趣，想研究研究，表示一点意见。在这些愿望的指使下，我于文学创作之外，写了少量关于作家作品以及个别文学问题的文章，我只能把这点微不足道的东西划入学术论著的范围。前者印制成书的有《杜甫传》(1952年出版，1980年重版）和《论歌德》(1986年，其中有一部分包括1948年出版的《歌德论述》)，后者则散见于《诗与遗产》(1963年）和《冯至选集》下卷（1985年)，另外有少数篇章没有收辑成集。

北京师范学院出版社要我编选一部学术论文集，我最初觉得这是一个难题。因为文章不多，绝大部分都收辑成书了，我一向认为一稿两投、一文数见有损于原书出版者的利益，而未收辑成集的文章又寥寥无几。随后一转想，近几年来书的市场上形势变了，不合时宜、不能畅销的书很难得到再版的机会，并且印数越来越少，往往书的出版之日，就是书的绝版之时。我常听说，有的读者想买一本迫切需要的新书，到书店去问，回答说是“没有”，到出版社去找，则是业已脱销。我从我的印数不多、脱销也不能再版的书中选出27篇文章，加上12篇未收辑成集的，编辑成另一本集子出版，以满足个别同行读者一部分的愿望，我想，出版过我的书的出版社也是可以谅解的吧。

这39篇文章始于30年代中期，止于80年代的今日，没有按照时序、只按照文章内容编排，但每篇都注明写成的年代。经过半个世纪，自己的思想有过不少变化，前后矛盾或重复之处都难以避免。总的看来，这些文章没有什么新意，如初冬的菊花，花瓣虽不凋谢，却也不显得新鲜了。

1987年11月8日

目　录

上卷

杜甫和我们的时代（1945年）　1
我想怎样写一部传记（1945年）　6
从“长安十载”到“夔府孤城”（1952年）　11
《杜甫诗选》前言（1952年）　117
纪念伟大的诗人杜甫（1962年）　130
论杜诗和它的遭遇（1962年）　145
日文版《诗人杜甫》序（1985年）　165
谈《儒林外史》（1954年）　170
评福兰阁教授的李贽研究（1940年）　185
中国文学里的现实主义和浪漫主义（1959年）　190
从《古文观止》谈中国散文的特点（1981年）　201
论历史的教训（1944年）　205
批评与论战（1947年）　210
新文学初期的继承与借鉴（1984年）　218
要慎重使用西方的文学术语（1983年）　223
纪念鲁迅要扩大鲁迅研究的领域（1981年）　233
《花城袖珍诗丛》总序（1984年）　237

欣慰与“困惑”(1986年) 239

文如其人，人如其文 (1982年) 242

——《李广田文集》序

关于调整大学中文外文二系机构的一点意见 (1947年) 261

下卷

读歌德诗的几点体会 (1982年) 269

歌德的晚年 (1941年) 282

——读《爱欲三部曲》后记

《浮士德》里的魔 (1943年) 292

从《浮士德》里的“人造人”略论歌德的自然哲学(1944年) 314

《浮士德》海伦娜悲剧分析 (1979年) 329

《维廉·麦斯特的学习时代》中文译本序言 (1943年) 357

“论歌德”的回顾、说明与补充 (1985年) 375

——《论歌德》代序

歌德与杜甫 (1980年) 399

歌德学术讨论会开幕词 (1983年) 415

席勒《审美教育书简》译本序 (1984年) 420

《海涅诗选》译者前言 (1956年) 428

《德国，一个冬天的童话》译者前言 (1977年) 443

一个对于时代的批评 (1941年) 460

尼采对于将来的推测 (1945年) 468

对于《约翰·克利斯朵夫》的一点意见(1958年) 473
里尔克(1936年) 481
——为10周年祭日作
工作而等待 (1943年) 486
《当代北欧短篇小说集》序 (1985年) 493
纪念《译文》创刊50周年笔谈 (1985年) 501

自传 507

主要著译目录 511

杜甫和我们的时代

杜甫的死年距离我们现在已经有1175年。在这长久的时间内，中国经过许多变化，我们眼前的世界自然不是杜甫所看过的世界了，但是杜甫这个名字对于我们却一天比一天更为亲切起来。尤其是近几年，杂志上常常见到关于杜甫的文章，书局里有关于杜甫的书籍出版，学术界也常有关于杜甫的讲演，使人感到，拨开那些诗话与笔记之类在他周围散布的云雾，而露出他的本来面貌与真精神的时日好象快要到了。

一个过去的诗人在百年后，甚至千年后，又重新被人认识，又能发生作用，在文学史上是数见不鲜的事，人们把这现象称作“某某的再生”。所谓再生，按照情形的不同，有的由于“同”，有的由于“异”；前者是一个时代的精神在过去某某诗人的身上发现同点，起了共鸣，后者是一个时代正缺乏某某诗人的精神，需要他来补充。以近30年而论，在民国10年左右，青年人的情感经过五四运动得到解放，但是无论在政治上或社会上以及两性的关系上都不易寻得出路，于是陷入感伤的或彷徨的状态，所以后主词，《漱玉词》，甚至《饮水词》和《两当轩集》都成为

当时一般青年心爱的读物。这是由于“同”。至于同时兴起的对于屈原的不断的研究与推崇，可以说是由于“异”，因为《楚辞》里那样丰富的想象，强力的表现，浓挚的深情，正是当时所缺乏的。再以介绍西洋文学而论，在为自由而战斗的高潮中，谁不会神往于拜仑的英姿呢，等到情感泛滥得不可收拾时，歌德也有人感到需要了。——这“同”与“异”的两个因素，我们不愿意估计它们价值的高下，但如果我们给它们下一个比喻，那应由于“同”者，有若寻友，由于“异”者，有若求师。寻到了朋友，可以哀乐共享；可是得到了良师，就不是那样简单了，自己还要经过长期的努力，才能有所获得。

现在我们虚心和杜甫接近，因为无论由于同，或是由于异，我们两方面都需要他。在“同”的方面，我们早已片断地认识杜甫了；当国内频年苦于军阀的内战，非战思想最普遍时，《兵车行》一类的诗成为学校中流行的读物；在社会主义思想介绍到中国的初期，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的名句则一再被人引用，引用者甚至有的不知道这两句诗的出处。可是抗战以来，无人不直接或间接地尝到日本侵略者给中国人带来的痛苦，这时再打开杜诗来读，因为亲身的体验，自然更能深一层地认识。杜诗里的字字都是真实：写征役之苦，“三吏”“三别”是最被人称道的；写赋敛之繁，《枯棕》《客从南溟来》诸诗最为沉痛；“生还今日事，间道暂时人”，是流亡者的心境；“安得广厦千万间，……”谁读到这里不感到杜甫的博大呢；由于贫富过分的悬殊而产生的不平在“无贵贱不悲，无富贫亦足”这两句里写得多么有力；“丧乱死多门”，是一个缺乏组

织力的民族在战时所遭逢的必然的命运。这还不够，命运还使杜甫有一次陷入贼中，因此而产生了《悲陈陶》《悲青坂》《春望》诸诗，这正是沦陷区里人民的血泪，同时他又替我们想象出，一旦胜利了，那些被敌人摧残过的人民必定快乐得“家家卖钗钏，只待献香醪”。（可惜我们现在很使那些只待献香醪的人们失望!）

我们读这些名诗与名句，觉得杜甫不只是唐代人民的喉舌，并且好象也是我们现代人民的喉舌。同时我们却也惊心地看到，中国的文化在这1 000多年内实在陷入一种停滞的状态，这中间尽管有过两宋的理学、清初的汉学、晚明（那个黑暗时代）的所谓性灵文学，而这些与一般的人民是不相干的，一遇变乱，人民所蒙受的痛苦与杜甫的时代并没有多少不同。由于这些“同”，我们需要杜甫，有如需要一个朋友替我们陈述痛苦一般。但是如果我们不止于此，再望下想一想，为什么与杜甫同时而又与杜甫同享盛名的李白与王维就不能这样替我们说话，他们不是同样经过天宝之乱吗?这样一问，杜甫就不只限于是我们的朋友了，他对于我们已经取得了师的地位。在这一点上，也许我们更需要他。

杜甫在秦州，囊空如洗，只“留得一钱看”时，写过这样两句：“世人共卤莽，吾道属艰难。”诚然，在当时，无知恶少都可以“谈笑觅封侯”，“乡里小儿狐白裘”更不是难事，杜甫舍此不求，而自趋于“艰难”，这是他认定的道路。另一方面，他“非无江海志，萧洒送日月”，他在他的诗里也屡屡提到“庞德公”，对于隐逸生活不但称赞，有时还羡慕，但是他不能这样生活。他44岁时“穷年忧黎

无，叹息肠内热”，到55岁经过10多年流离的痛苦，仍然是“不眠忧战伐，无力正乾坤”，他之所以这样，正因为“葵藿倾太阳，物性固难夺”，这是他的性格。他坚持他的性格，坚持他的道路，在他深深地意识到“吾道竟何之”，“处处是穷途”时，则宁愿自甘贱役，宁愿把自己看成零，看成无，——但是从这个零、这个无里边在20年的时间内创造出惊人的伟大。这样的生活态度，在中国的诗人中是少有的，怕只有屈原能与之相比。这里边没有超然，没有洒脱，只有执著：执著于自然，执著于人生。中国的自然诗很多，但是有谁写过象杜甫从秦州经同谷到成都一路上那样的纪行诗，使人“始知五岳外，别有他山尊”的呢?这是一段艰险的路程，这些诗不仅是用眼看出来的，也不是用心神会出来的，而是用他饥饿的身躯一步一步走出来的。在中国诗人中更有谁把一个时代整个的图像融汇在象杜甫在天宝之乱前后与夔州以后所写的那样的长篇巨制里的呢?只有作人执著，作诗也执著——“语不惊人死不休”——的人才会有如此惊人的成绩。

杜甫不但毫无躲避地承受这些“艰难”，他还专心一意地寻找“艰难”。“或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中”，掣鲸鱼于碧海，是艰难的工作，他却执著地要这样做。因此动物界里的马与鹰，自然界里的大江与落日，在他的诗里都得到适当的地位；人间的悲壮感与崇高感在他的诗里也得到充实的表现。另一方面，他并不缺乏翡翠兰苕的优美感，他写过“细雨鱼儿出，微风燕子斜”，他写过“鹅儿黄似酒，对酒爱鹅儿”，但这只是他暂时的休息，正如他走入某寺院，游某山庄，精神上感到一时的舒快一般，

走出来他面前仍然是艰难的现实。这类的诗，以他在长安任左拾遗与初至成都时写得最多，（这两个短期也诚然是他生命里两段暂时的休息）——就是这一部分诗也足足抵得住一个整个的王维！

杜甫由于这种执著的精神才能那样有力地写出他所经历过的山川，那样广泛地描绘出他时代的图像，使我们读了他的诗，觉得他比他同时代的任何一个诗人都亲切。我们所处的时代也许比杜甫的时代更艰难，对待艰难，敷衍蒙混固然没有用，超然与洒脱也是一样没有用，只有执著的精神才能克服它。这种精神，正是我们目前迫切需要的。

1945年

我想怎样写一部传记

四五年来，因为爱读杜甫的诗，内心里常有一个迫切的愿望，想更进一步认识杜甫这个人。当然，从作品里认识作者，是最简捷的途径，用不着走什么迂途，并且除此以外似乎也没有其他的道路。但我们望深处一问：这诗人的人格是怎样养成的，他承受了什么传统，有过怎样的学习，在他生活里有过什么经验，致使他、而不是另一个人，写出这样的作品?这些，往往藏匿在作品的后面，形成一个秘密，有时透露出一道微光，有时使人难于寻找线索。这秘密象是自然的秘密一样，自然科学者怎样努力阐明自然，文学研究者就应该怎样努力于揭开这个帷幕。

把一个诗人的作品当作一个整个的有机体来研究，把诗人的生活作一个详细的叙述，一方面帮助人更深一层了解作品，另一方面——如果这研究者的心和笔都是同样精细而有力——使人纵使不读作品，面前也会呈现出一个诗人的图像。这工作，在欧洲18世纪时业已开端，19世纪后半叶已经发展，如今，用分析方法的也有，用综合方法的也有，只着重诗人内心变化的也有，认为客观环境是作品先决条件的也有，材料不辨真伪不加剪裁堆积得象一部长

篇的也有，别具匠心写得象一部动人的文艺作品的也有，总之，这门工作的成绩已经蔚然可观，不只是第一流的诗人，就是第二流第三流的诗人也进入这些研究者的视界了。但是在中国，这部门的书架上几乎还是空空的。不知道中国人对于这类工作的需要是感到了而觉得无从着手呢，还是根本没有感到？中国人过去对于诗的研究，不外乎考据、注解、欣赏(这就是那一本又一本的诗话)三种。前二者，我们非常感谢，因为在考据与注解上边下功夫的人们都是辛苦的造桥者，尽量使读者和作品接近；至于那些一条一条的诗话，我就不敢恭维了，写诗话的人们对于任何一个诗人都不肯去了解他的全貌，只任意拿一首诗甚至一句诗来品评，来吟味，这对于一个普通的诗人或不无阐发，但对于一个有首有尾、有始有终、象长江大河似的杜甫写的那些诗篇则往往不免于以管窥天了。

我的愿望尽管很迫切，可是直到现在并没有一部杜甫传或杜甫研究来满足这个愿望。向外求之不得，只好反过来求诸自己了。我于是，大约在一年前，有了一个大胆的企图，想写一部“杜甫传”。

在我起始预备这个工作时，首先遇到的困难是史料的缺乏。研究一个诗人的人格的养成与演变，在他的作品以外，如果能有些信札日记一类的东西与同时代人关于他的记载流传下来，自然可以得到许多帮助。但关于杜甫的，除却几个同时代的友人的赠答诗外，这类的材料就几乎等于零。杜甫死后三四十年，元稹、韩愈渐渐认识杜甫的价值，可是他们的言论则只限于推崇与赞美，我们并不能由此多知道一些杜甫这个人。新旧唐书里虽列有本传，却都

是粗枝大叶，处处显露出作史者的疏忽：旧唐书本传不及600字，新唐书不及800字，在这两篇短短的文字中，用杜诗可以证明是错误的地方，大小共有十几处之多，这使人觉得，作史者在写杜甫本传时，连可以得到的杜甫的诗都好象没有找来参考一下，这样的史家记载，叫人怎么能够相信呢？

我由于向外寻求的失败，最后只有对于这方面断念，完全回到杜诗本身，“以杜解杜”。但杜甫30岁以前的少作，大都湮没了，我们既不能读到他“自七岁所缀诗笔……约千有余篇”的一大部分，自然也难于较为具体地追寻他吴越齐赵的游踪。可是如果我们甘心于他30岁以前的生活是一块空白，我们又何必写他的传记呢？——一部传记最初要探讨的，不外乎我在上边所说的：这诗人承袭了什么？学习了什么？经验了什么？然后才能进一步研究作品的产生与作品中表现的一切。而这三个问题中的前两个几乎都要在他青少年时代里得到回答。我只有海里摸针似地尽量从他30岁以后的诗与散文里寻找有关于前两个问题的材料去解答：他是从怎样一个家庭里生长的？他在思想方面与文艺方面接受了什么传统？所谓“读书破万卷”到底都是哪些书？他青年时的漫游对他有什么影响？……这中间我深深意识到我在冒着一个大危险，因为材料的贫乏，有时不能不运用我的想象，可是想象是最不可靠的东西，所以我骑在这匹想象的马上，又不能不随时都用“根据”的羁绊勒着它。

至于第三个问题，也可以说和第二个问题是分不开的，因为从书本上学习是间接的经验，从现实生活上经验是直

接的学习。杜甫所经验的，比唐代任何一个诗人都丰富，并且都在他的诗里留下痕迹。为了解答这个问题，关于杜甫30岁以后的，我们从他的诗里有取之不尽的丰富的材料。如果我们放开笔，可以以唐代的山川城市为背景，画出一幅广大而错综的社会图象，在这图画里杜甫是怎样承受了、担当了、克服了他的命运。

我由于对史料缺乏信任，就是关于杜甫时的社会情形，也尽量从杜甫的作品中摄取。若是遇有与史书不合的地方，我宁愿相信杜甫所记的是真实的。这中间可能发生"诗与真"的问题，因为诗人总不免有些地方会利用想象使事实改变面目。但这问题我认为是不能在杜甫传里发生的，如果发生了，就无异于否定杜甫所表现的世界。所以我只有处处以杜甫的作品为根据，一步步推求杜甫的生活与环境，随后再返过来用我所推求的结果去阐明他的作品。

最后，万一能够有一个杜甫的图像显露在我的面前，那么不管我怎样小心，我也不敢说，这是杜甫的本来面目，因为无论用什么方法，使过去的人与事再现一次都是不可能的；但我也要极力避免使杜甫现代化，因为用现代人的思想与情感去点染将及1 200年前的一个古人，可以说是一种难以原恕的罪行，纵使我们眼前的社会与杜甫诗里所表现的还有许多类似的地方。我只希望这幅图像使人一望便知道是唐代的杜甫，可是被一个现代人用虔诚的心与虔诚的手给描画出来的。这道理，在艺术界里很明白显然，我们只要看一看米开朗琪罗的摩西雕像便可以了解，但是在传记文学里似乎还有饶舌一次的必要。

这本书将来会成为什么样子，我现在无从预测。但愿

它能够是一部朴素而有生命的叙述，不要成为干枯的考据，虽然我在这里尽量采用了许多前人的精细而值得钦佩的考据成果；同时我也不愿意使它象法国莫路瓦所写的传记那样，几乎成为自由的创作。总之，若是没有杜甫的诗，这本书根本就不必写；可是这本书如果一旦写成了，我希望，纵使离开杜甫的诗，它也可以独立。

1945年

从“长安十载”到“夔府孤城”

长安十载

唐代的长安是一座规模宏大的京城。东西18里115步，南北15里175步，全城除去城北的皇宫和东西两市，共有110个正方形或长方形的坊，坊与坊之间交叉着笔直的街道。它自从582年（隋文帝开皇二年）建立后，随时都在发展着，到了天宝时期可以说是达到极点。里边散布着统治者的宫殿府邸、各种宗教的庙宇、商店和旅舍，以及公开的和私人的园林。唐代著名的诗人很少没有到过长安的，他们都爱用他们的诗句写出长安地势的雄浑、城坊的整饬、统治阶级豪华的生活和日日夜夜在那里演出的兴衰隆替的活剧。杜甫在他35岁时(746)也到了长安，但他的眼光并没有局限在这些耀人眼目的事物上；他一年年地住下去，在这些事物以外，还看到统治集团的腐化和人民的痛苦。他在一首赠给张垍的诗里说他多年漫游所得的结果是“适越空颠踬，游梁竟惨凄”；他在洛阳经历了许多人间的机巧；如今他到了长安，主要的目的是希望得到一个

官职。他和佛教的因缘不深，王屋山、东蒙山的求仙访道是暂时受了李白的影响，无论是家庭的儒术传统或是个人的要求都促使他必须在政府里谋得一个工作的地位。他的父亲由兖州司马改任距长安不远的奉天（陕西乾县）县令，也许是使他西去关中的附带原因。不料在长安一住10年，他得到的并不是显要的官职，而是对于现实的认识，由此他给唐代的诗歌开辟了一片新的国土。

这时的政治正显露出日趋腐化的征象。李隆基作了30多年的皇帝，眼看着海内升平，社会富庶，觉得国内再也没有什么事值得忧虑，太平思想麻痹了他早年励精图治的精神。这个年过60的皇帝，十几年来迷信道教，不是亲自听见神仙在空中说话，就是有人报告他在紫云里看见玄元皇帝（即老君），或是某处有符瑞出现，使他相信他将要在一个永久升平的世界里永生不死。同时他又把自己关闭在宫禁中，寻求官感的享乐，终日沉溺声色，过着骄奢无度的生活。他把一切政权都交付给中书令李林甫。李林甫是一个“口有蜜腹有剑”的阴谋家。他谄媚玄宗左右，迎合玄宗的心意，以巩固他已经获得的宠信；他杜绝讽谏，掩蔽聪明，以完成他的奸诈；他忌妒贤才，压抑比他有能力的人，以保持他的地位；并且一再制造大狱，诬陷与他不合作的重要官员，以扩张他的势力。因此开元时代遗留下来的一些比较正直的、耿介的、有才能的、或是放诞的、狷洁的人士，几乎没有一个人不遭受他的暗算与陷害。杜甫所推崇的张九龄、严挺之都被他排挤，离开京师，不久便先后死去；惊赏李白的天才、相与金龟换酒的贺知章也上疏请度为道士，归还乡里；随后李邕在北海太守的

任上被李林甫的特务杀害，左丞相李适之贬为宜春太守，不久也被迫自杀；与李适之友好、后来与杜甫关系非常密切的房琯也贬为宜春太守。这时的长安被阴谋和恐怖的空气笼罩着，几年前饮中八仙的那种浪漫的气氛几乎扫荡无余了。李林甫以外，政府里的人物不是象王𫟹、杨国忠那样的贪污，就是象陈希烈那样的庸懦。——杜甫初到长安，漫游时代的豪放情绪还没有消逝，他在咸阳的旅舍里度天宝五载的除夕时，还能和旅舍里的客人们在明亮的烛光下高呼赌博。但等到他和长安的现实接触渐多，豪放的情绪也就逐渐收敛，这中间他对于过去自由的生活感到无限的依恋。一种矛盾的心情充分地反映在他长安前期的诗里：一方面羡慕自由的"江海人士"，一方面又想在长安谋得一个官职，致使他常常有这样的对句：上句说要脱离使人拘束的帝京，下句紧接着说不能不留在这里。尤其是从外面回到寂寞的书斋，无论在风霜逼人的冬日，或是望着渭北的春天，他终日只思念着李白；孔巢父从长安回江东时，别筵上他也一再托付他，向李白问讯。他这样怀念李白，就是羡慕李白还继续着那种豪放的生活，而他自己却不得不跟这种生活告别。

唐玄宗终日在深宫里纵情声色，对于外边的情况一天比一天模糊，从一个精明有为的帝王变成一个糊涂天子。他有时偶然想到人民，豁免百姓的租税，但那些贪污的权臣的横征暴敛比他所豁免的要超过许多倍。747年，他诏征文学艺术有一技之长的人到京都就选。李林甫最疾恨文人和艺术家，因为这些人来自民间，不识"礼度"，他恐怕他们任意批评朝政，对他不利，于是摆布阴谋，让这次

应征的举人在考试时没有一人及第。揭晓后，他反而上表祝贺，说这足以证明如今的民间没有剩余的贤能。玄宗也只好这样受他蒙混。杜甫和诗人元结（723～772）都曾经参加过这个欺骗的考试。杜甫本来把这次考试看成他唯一的出路，并且以为一定能够成功，不料得到这样的结果，所以他在诗里一再提到这件伤心事，等到752年李林甫死后，他更放胆说出他几年来胸中的悲愤：

> 破胆遭前政，阴谋独秉钧（指李林甫专权）；
> 微生沾忌刻，万事益酸辛。
>
> ——《奉赠鲜于京兆二十韵》

这是杜甫在李林甫的阴谋政治里遇到的打击，同时他私人的经济情形也起了大变化。他父亲可能在奉天县令的任上不久便死去了；他在长安一带流浪，一天比一天穷困，为了维持生活，他不能不低声下气，充作几个贵族府邸中的“宾客”。当时有一小部分贵族承袭着前代的遗风，除去在他们的府邸园林中享受闲散的生活外，还延揽几个文人、乐工、书家、画师作为生活的点缀。他们在政治上不会起什么作用，可是据有充足的财富，随时给宾客们一些小恩小惠。宾客追随着他们，陪他们诗酒宴游，维持自己可怜的生计；有时酒酣耳热，主客间也仿佛暂时泯除了等级的界限，彼此成为“朋友”。杜甫就作过这样的宾客。他除此以外，还找到一个副业，他在山野里采撷或在阶前种植一些药物，随时呈献给他们，换取一些“药价”，表示从他们手里领到的钱财不是白白得来的。这就是他后来

所说的“卖药都市，寄食友朋”。这些“友朋”中最重要的是汝阳王李琎和驸马郑潜曜。他写诗赠给他们，推崇他们，说他们对待他是——

> 招要恩屡至，崇重力难胜。
>
> ——《赠特进汝阳王二十韵》

但实际的情况却在另一首诗里说得清楚：

> 朝扣富儿门，暮随肥马尘；
> 残杯与冷炙，到处潜悲辛！
>
> ——《奉赠韦左丞丈二十二韵》

他写出这样辛酸的诗句赠给韦济。韦济也不是怎样高明的人物，他在734年把乌烟瘴气的方士张果举荐给玄宗，逢迎皇帝求长生、迷信道教的心意。748年由河南尹迁尚书左丞。在河南时他曾经到首阳山下尸乡亭去访问杜甫，可是杜甫已经到长安去了。他到长安后，常常在同僚的座上，赞颂杜甫的诗句，这可以说是当时在长安惟一因为诗而器重杜甫的人。因此杜甫也就把他心里的悲愤毫无保留地向他倾诉，写成《奉赠韦左丞丈二十二韵》。这首诗一开端就说出他在这腐化的社会中感到的真实，“纨袴不饿死，儒冠多误身”，随后他述说他早日的抱负和今天的沦落。这是杜甫最早的一首自白诗，也说明他的穷困从此开始。诗里还叙述了他内心的冲突：他想东去大海，恢复他往日自由浪漫的生活，可是又舍不得离开终南山下的长

安。事实上，他在749年的冬天也回过故乡一次。他在洛阳城北参谒那时已经改名太微宫的玄元皇帝庙，欣赏吴道玄在宫中壁上画的《五圣图》，并且写出一首诗，对于玄宗过分地推崇道教表示不满。他在洛阳没有住多久，又回到长安。

玄宗在751年（天宝十载）正月八日到十日的三天内接连举行了三个盛典：祭祀玄元皇帝、太庙和天地。杜甫正感到无路可走，于是趁这机会写成三篇《大礼赋》，把《进三大礼赋表》投入延恩匦[1]。想不到这三篇赋竟发生了效果，玄宗读后，十分赞赏，让他待制集贤院，命宰相考试他的文章，成为他长安十载内最炫耀的一个时期。他在一天内声名大噪，考试时集贤院的学士们围绕着观看他。可是这个幸运一闪便过去了。考试后他等候分发，却永无下文，这也是李林甫在从中作祟。他只好长期地等待，等到第二年的春天他又回到洛阳小住时，他绝望地向集贤院的两个学士说，仕进的前途没有多大希望了，只有继承祖父的名声努力作诗吧。

但他并不完全断念。754年又接连进了两篇赋：《封西岳赋》和《鹏赋》，他在这两篇赋的进表里仍旧是渴望仕进，把他穷苦的生活写得十分凄凉。同时他也不加选择，投诗给那些他并不十分尊重的权要，请求他们援引。他写诗给翰林张垍、京兆尹鲜于仲通、来长安朝谒的哥舒翰、左丞相韦见素。这些诗都是用排律写成的，具有一定的格式：首先颂扬他们的功业，随后陈述自己的窘况，最后说出投诗的本意，说得又可怜、又迫切，排律里堆砌的典故也掩盖不住他凄苦的心情。从这里我们看到，杜甫一方面

被贫穷压迫，一方面被事业心驱使，为了求得一个官职已经到了不择手段的地步。

他40岁后，不但穷，身体也渐渐衰弱了。751年秋天，长安下了许多天雨，到处墙屋倒塌，杜甫在旅舍里整整病了一秋，门外积水中生了小鱼，床前的地上也长遍青苔。他的肺本来就不健全，这次又染上沉重的疟疾。他病后到友人王倚家中，向王倚述说他的病况：

> 疟疠三秋孰可忍？寒热百日相交战。
> 头白眼暗坐有胝，肉黄皮皱命如线。
>
> ——《病后过王倚饮赠歌》

同年冬天，他寄诗给咸阳华原两县县府里的友人说他饥寒的情况：

> 饥卧动即向一旬，敝衣何啻联百结。
> 君不见空墙日色晚，此老无声泪垂血。
>
> ——《投简咸华两县诸子》

王倚和咸华两县的友人，既不是权贵，也不是文豪，却是些朴实无名的人。当杜甫运用典故写出一篇篇的五言排律呈给权贵请求援引时，他也向这些朴实而平凡的人用自然活泼的语言述说他的病和他的饥寒。这时杜甫已经起始吸取民间的方言口语，把它们融化在他的诗句中，使他的诗变得更为新鲜而有力。

在权贵和无名的友人之外，这里我们要提到三个人，

这三个人在杜甫的长安后期丰富了他的生活，慰解了他的愁苦，并且都是他终生的朋友。他们是高适、岑参、郑虔。

高适在宋州和杜甫李白别后，浪游数载，最后在河西节度使哥舒翰的幕府里作书记，752年的下半年随哥舒翰入朝，到了长安。岑参（715～770），这个与高适齐名的诗人，从749年起在安西四镇节度使高仙芝的幕府任书记，在751年秋天随高仙芝来长安，754年初又随着封常清去北庭（新疆吉木萨尔）。郑虔则从750年起在长安任广文馆博士。在这时期内，三人中与杜甫来往最久、交谊最厚的是郑虔；至于杜甫与高岑的聚合则集中在752年秋他们三人偕同储光羲、薛据共登慈恩寺塔的那一天。

慈恩寺在长安东南区的进昌坊，东南经过一些庙宇便是曲江，人们若是登上寺内七层的高塔，俯瞰这渭水与终南山中间的名城，从它山川的背景上便会更清楚地看出它雄浑而沉郁的气象，这正如岑参在登塔时所写的——

秋色从西来，苍然满关中；
五陵北原上，万古青濛濛。

——岑参：《与高适薛据登慈恩寺浮图》

这天共同登塔的人每个人都写了一首诗（只有薛据的诗失传了），这些诗大半都表达出一种共同的感觉，人们登上高处，就好像升入虚空，与人世隔离了。杜甫的诗却不然，他并没有出世之感，他说：

自非旷士怀，登兹翻百忧。

他在秋日的黄昏望见秦山破碎，泾渭难分，从无语的山川里看出来时代的危机；随后他像屈原似地用借喻法写出对于唐太宗的怀念与对玄宗的惋惜：

回首叫虞舜（指唐太宗），苍梧（指太宗墓）云正愁；

惜哉瑶池饮，日晏昆仑丘！（指玄宗与贵妃在温泉的游宴）

——《同诸公登慈恩寺塔》

这正是号称治世而乱世的种子已经到处萌芽的时代。李林甫专政，奸臣弄权，把开元时代姚崇、宋璟培养的一些纯良政风破坏无余。边将们好大喜功，挑动战争，在开元末年和天宝初年还能在边疆的战场上获得一些胜利；可是后来就不同了，在751年的一年内，鲜于仲通争南诏，高仙芝击大食（阿拉伯），安禄山讨契丹，结果无一不败。为了补充兵额，人民担负着极大的征役的痛苦，有时杨国忠甚至遣派御史分道抓人，套上枷锁送入军中。玄宗把政事交给贪污的宰相，把边防交给穷兵黩武的将官，人民受着纳租税与服役的残酷剥削，同时生产力也就衰落下去了。

长安北渭水上的咸阳桥连接着通往西域的大道，统治者用暴力征发来的兵士开往边疆都要从这里经过。杜甫曾经亲自看到过士兵们出发时的情景，他们的父母妻子拦道

牵衣，哭声震天。他问一个兵士到哪里去，那兵士说，他15岁时就到过北方防守黄河要塞，好容易盼着回来了，如今满头白发，又要开往边疆营田，准备和吐蕃作战，抛下家里的田地反倒没人耕种，可是县官又来催租，真不知租税从哪里凑得起来。杜甫看着这凄惨的景象，听着这悲凉的谈话，再也遏制不住他心头的痛苦了，他写出他第一首替人民说话的诗：《兵车行》。在这首诗里他提到生产力的减少：

> 君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞，
> 纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。

提到统治者驱使人民，有如鸡犬，同时对于租税一点也不放松，最后想像出西方战场上的情况是：

> 君不见青海头，古来白骨无人收，
> 新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾！

这时杜甫正在40岁左右，他40岁以前的诗存留下来的并不多，一共不过50来首，其中固然有不少富有创造性的诗句，但歌咏的对象不外乎个人的遭遇和自然界的美丽与雄壮。随着《兵车行》的出现，他的诗的国土扩大了，里边出现了唐代被剥削、被奴役的人民。——《兵车行》以后，他又写出《前出塞》九首，他一再地对于侵略性的战争提出疑问。他说，“君已富土境，开边一何多？”又说，“杀人亦有限，立国自有疆”。

在这政风腐败、边疆失利、民生渐趋凋敝的时代，玄宗奢侈的生活却有加无已。春天带着贵妃和杨氏姊妹从南内兴庆宫穿过夹城游曲江芙蓉苑，冬季到骊山华清宫里去避寒；贵妃院和杨氏五宅日常享用的丰富，出游时仪仗的隆盛，达到难以想象的地步，"进食"时一盘的费用有时能等于中等人家10家的产业。至于斗鸡、舞马、抛球……那些外人难明真相的宫中乐事，给民间添了许多传说，给诗歌传奇添了许多材料，但是这中间不知隐埋着多少人民的血泪。杨氏姊妹荒淫无耻的生活，使杜甫难以忍受了，他毫无顾忌地写出《丽人行》，描画她们丑恶的行为。

这是杜甫在长安真实的收获：他的步履从贫乏的坊巷到贵族的园林，从重楼名阁、互竞豪华的曲江到征人出发必须经过的咸阳桥，他由于仕进要求的失败认识了这个政治集团的腐败，由于自身的饥寒接触到人民的痛苦。

在个人的贫穷与时代的痛苦一天比一天加深的时期，却有一个朋友能使他暂时笑破颜开，有时甚至恢复早年的豪兴，这个朋友是我们前边提到的郑虔。郑虔懂得天文地理、国防要塞，还精通药理，著有《天宝军防录》、《荟萃》、《胡本草》等书；能够写字、绘画、作诗，曾题诗在自己的画上，献给玄宗，玄宗在上边题了"郑虔三绝"四个字。他并且理解音律，潇洒诙谐。天宝初年为协律郎，有人告发他私撰国史，被贬谪。750年回到长安，玄宗给他一个闲散的、无所事事的职位，广文馆博士，后又改充著作郎。可是他的著述和作品并没有一件流传下来，只是《全唐诗》里存有他一首并不高明的五言诗《闺情》。他多才多艺，却缺乏崇高的品质，安史乱中，被敌人捉到洛

阳，虽然没有显著地投敌，可是也和敌人发生些不清不白的关系。但他在杜甫的朋友中占有重要的地位。安史乱后，郑虔被贬为台州司户，杜甫怀念他的诗都十分动人，可以与怀李白的诗并读。他和李白对于杜甫的生活与性格都发生过一些影响，如果说李白曾经使杜甫的胸襟豪放，那么郑虔则以他的聪颖启发了杜甫的幽默感。杜甫贫困到不能忍受时，他有时发出悲愤反抗的声音，有时也消极地用一两句幽默来减轻痛苦的重担。这是一种逃避的心情，这心情杜甫在郑虔的面前最容易流露，在多么困苦的境遇里，只要见到郑虔，他便能在诙谐的言谈中暂时得到安慰。753年8月，长安霖雨成灾，米价腾贵，政府从太仓里拨出10万石米减价粜给市民，每人每天领米五升，一直延续到第二年的春天。杜甫也属于天天从太仓里领米的人。可是他得到一点钱就去找郑虔，二人买酒痛饮，饮到痛快淋漓时，杜甫仍不免有这样深沉的、悚然的感觉——

清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落；
但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑。

——《醉时歌》

这说明那久已收敛的豪情虽然能够得到一度的发作，但眼前的饥饿究竟是铁一般的现实，无论如何也不能摆脱。

这年，从前和杜甫在山东一起游猎的苏源明也到了长安，任国子监司业。他和杜甫、郑虔常常在一起饮酒论文，成为亲密的朋友；后来苏郑在764年（代宗广德二年）先后死去，杜甫在成都听到这个消息，作诗哀悼他们，一开

端就这样说：

故旧谁怜我？平生郑与苏。

——《哭台州郑司户苏少监》

751年（天宝十载）以前，杜甫在长安和长安附近流浪，并没有一定的寓所，居住的多半是客舍。751年以后，他的诗里才渐渐提到曲江，提到杜陵，他的游踪也多半限制在城南一带。长安以北直到渭水南岸是禁苑，供皇帝游猎；城南是山林胜地，许多贵族显宦在那里建筑他们的别墅园亭，从城东南角的曲江越过城外的少陵原、神禾原，一直扩张到终南山。那一带的名胜，如樊川北岸的杜曲、韦曲、安乐公主在韦曲北开凿的定昆池、韦曲西的何将军山林，以及皇子陂、第五桥、丈八沟、下杜城……这些地名都在杜甫长安后期的诗中出现了。由于“寸步曲江头”和“贫居类村坞，僻近城南楼”那样的诗句我们可以揣想，杜甫在751年后已经在曲江南、少陵北、下杜城东、杜陵西一带地方有了定居，并且此后也起始自称为“少陵野老”、“杜陵野客”或“杜陵布衣”。至于他的妻子从洛阳迁到长安，大半在他有了定居以后，754年的春天。

他的长子宗文可能生于750年，次子宗武生于753年的秋天，至于后来的奉先饿死的幼儿这时还没有降生。一家数口来到长安，他的负担更重了，加以几年来水旱相继，关中大饥，他在杜曲附近虽然有些微薄的“桑麻田”，也无济于事。这年秋天雨不住地下，四海八荒被一片无边无际的雨云蒙盖着，延续了60多天。物价暴涨，人们也顾不

得将要来到的冬寒，为了解除目前的饥饿，都把被褥抱出来换米。杜甫在这无望的景况中，举目泥泞，不能出门，索性把家门反锁起来，一任孩子们不知忧虑地在雨中游戏。院中的花草都在雨中烂死了，只有他在阶下培种的决明子格外茂盛，绿叶满枝好像是翠羽盖，开花无数正如他身边所缺乏的黄金钱。

在这样的情形下，他的家属在长安没有住满一年便住不下去了，秋雨后，他不得不把妻子送往奉先（陕西蒲城）寄居，奉先令姓杨，或许是他妻家的同族。他本人仍然回到长安。同时他的舅父崔顼任白水尉，白水是奉先的邻县，从此他就常常往来于长安奉先白水之间。

到了755年的十月，除去中间回了几趟洛阳，他在长安已经整整九年，也许是他上左丞相韦见素的诗发生了作用，被任河西县尉。当时的县尉，可以说是使一个有良心的诗人最难忍受的职位。高适任封丘尉时，有几句诗写县尉的生活非常沉痛：

> 只言小邑无所为，公门百事皆有期；
> 拜迎官长心欲碎，鞭挞黎庶令人悲。
>
> ——高适：《封丘作》

杜甫在长安与高适重逢，也曾经为他欣幸，因为他脱身县尉，再也用不着鞭打人民了。如今他绝不愿蹈高适的覆辙，去过逢迎官长、鞭打人民的生活，他虽然贫困，虽然44岁了还没有一个官职，他却不加考虑便拒绝了这个任命。他辞却河西尉，改就右卫率府胄曹参军，任务是看守兵甲器

仗，管理门禁锁钥，职位是正八品下。

他决定接受这个职务后，又到奉先去探视一次妻子。这正是唐朝成立以来统治集团的奢侈生活与人民所受的剥削都达到前此未有的高点的时刻，随着频年的水旱成灾，人民的生活比起开元时代好像翻了一个大筋斗，贫富的悬殊一天比一天尖锐。杜甫在十一月里一天的夜半从长安出发，当时百草凋零，寒风凛冽，手指冻僵，连衣带断了都不能结上。他如今有了这么一个小小的官职，可以说是长安九年内不断地献赋呈诗所得到的结果，他一路上便把这些年的生活总括起来检讨了一遍。他想起他在长安内心里常常发生的冲突，他本来可以像李白那样，遨游江海，潇洒送日月，但他关心人民，希望有一个爱护人民的政府，他把这希望完全寄托在皇帝身上，所以他舍不得离开长安，他觉得自己好像倾向太阳的葵藿，本性不能改变。如今头发白了，身体衰弱了，当年以稷契自命，如今获得的职务只不过是在率府里看管兵器。至于他所倾向的“太阳”呢？——他走过骊山下，天已破晓，他知道，玄宗正在山上的华清宫里避寒，在歌舞声中尽情欢乐，把从民间搜刮来的财物，任意赐予，他追究这些财物的来源是——

> 彤庭所分帛，本自寒女出，
> 鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。
>
> ——《赴奉先咏怀》

而杨贵妃与杨氏姊妹饮馔的丰美，使他不禁想起长安街头的饿殍，心头涌出来这千古的名句：

朱门酒肉臭，路有冻死骨。

——《赴奉先咏怀》

门内门外，而咫尺之间竟有这么大的不同，想到这里，他或许会感到这个局面再也不能继续下去了，但他当时并不知道，安禄山已经起兵范阳，而唐代的社会从此便结束了它的盛世，迈入了坎坷多难的时期。他转北渡过渭水，到了奉先，一进家门便听见一片号咷的声音，原来他未满周岁的幼儿刚刚饿死。邻居都觉得可怜，作父亲的哪能不悲哀呢?但是杜甫的悲哀并不停滞在这上边，他想，他自己还享有特权，既不纳租税，也不服兵役，如今世界上不知有多少穷苦无归与长年远戍的人，他们身受的痛苦不知比自己的要多多少倍!想到这里，他的忧愁已经漫过终南山，弥满天下了。

他把从长安出发到奉先这段路程的经历和感想写成《自京赴奉先县咏怀五百字》。这是一篇杜甫划时代的杰作，里边反映出安史乱前社会的实况，反映出杜甫内心的矛盾与他伟大的人格；这也是杜甫长安十载生活的总结，从这里我们知道，杜甫无论在思想的进步上或艺术的纯熟上都超越了他同时代的任何一个诗人。

他再回长安，在率府里工作没有多久，安禄山就打到洛阳，在756年正月自称大燕皇帝，杜甫在长安沦陷前的一个月离开了长安。

流　亡

从755年（天宝十四载）十一月安禄山在范阳（北京附近）起兵，到763年（代宗广德元年）正月史朝义吊死在温泉栅（河北滦县南）的林中，安史之乱整整延续了七年零三个月。这变乱发生在唐中叶，给唐代划分成两个截然不同的时代，政治和经济都起了剧烈的变化：政治上，李氏的朝廷对内丧失了中央集权的统治力量，对外再也抵制不住强悍的外族的入侵；经济上，由于连年的战乱，生产力大大降低，而政府对于人民的剥削反倒有加无已，致使社会的贫困一天比一天加深。这一切都反映在杜甫的诗中，杜甫也在这些诗里发扬了他爱祖国、爱人民的精神；此后唐代的诗歌便脱去了彩色斑斓的浪漫的衣裳，有一部分走上现实主义的朴质的道路。

安禄山和史思明虽然是玄宗派往镇守东北边疆的节度使，但他们都是外族：安禄山的父系是中亚月氏种，史思明是突厥种，他们的部下大部分也是胡人。所以安史之乱，从他们的官职来讲，是一种内乱，从他们和他们部属的出身来看，本质上是种族的斗争②。这时国内因为数十年太平无事，人民不知刀兵，兵器在各地的府库里都生了锈；全国的兵力只是长期屯在西北的边疆，防御吐蕃。所以安禄山在范阳起兵，长趋南下，不满两个月便攻下洛阳。就是封常清、高仙芝那样的大将，也都败的败，逃的逃，无法抵制胡人的攻势。幸而到了洛阳，安禄山便忙着作大燕皇帝，他的军队虽已逼近潼关，却不曾积极进攻。杜甫在

756年五月，从奉先带领着一家人到了白水，寄住在他的舅父崔顼的高斋中。他眼前还是平静的泉声松影，可是他觉得山林中仿佛有兵气弥漫，水光里闪铄着刀锋，这时哥舒翰正统领20万河陇的士兵扼守白水以南的潼关，杜甫的朋友高适也在军中。杜甫对哥舒翰有相当的信任，他认为在潼关前胡羯并不是抵御不住的强敌，因为正月间安禄山的儿子安庆绪初次攻打潼关时，曾经被哥舒翰击退。但事实上哥舒翰疾病多年，智力衰竭；监军李大宜与将士终日饮酒赌博，使娼妇们弹奏箜篌琵琶取乐；士兵连吃饭都吃不饱。所以在六月里哥舒翰出关反攻，在灵宝西原与崔乾祐军会战，三天的工夫20万人便全军溃败，六月九日潼关失守，附近各地的防御使都弃职潜逃。白水自然也沦陷了，杜甫在局势急骤的转变中开始了流亡的生活。

于是我们看见这唐代最伟大的诗人，掺杂在流亡的队伍里，分担着一切流亡者应有的命运。这次逃亡，起于仓卒，人人争先恐后，杜甫由于过分的疲劳，陷在蓬蒿里不能前进。这时和他一同逃亡的表侄（他曾祖姑的玄孙）王砅已经骑马走出10里，忽然找不到杜甫，于是呼喊寻求，在极危急的时刻把自己乘用的马借给杜甫，他右手持刀，左手牵缰，保护杜甫脱离了险境。十几年后杜甫在潭州遇到王砅，回想过去这一段共患难的生活，他觉得，当时若没有王砅的帮助，也许会在兵马中间死去了。他向王砅说："苟活到今日，寸心铭佩牢！"后来他与妻子会合，夜半经过白水东北60里的彭衙故城，月照荒山，女儿饿得不住啼哭，男孩只采摘路旁的苦李充饥。紧接着是缠绵不断的雷雨天气，路径泥泞，没有雨具，野果是他们的糇粮，

低垂的树枝成为他们夜间寄宿的屋椽。走过几天这样的路程，到了离鄜州不远的同家洼，友人孙宰住在这里，当他在黄昏敲开孙宰的门时，面前展开了一幅亲切而生动的画图：主人点起灯烛迎接这一家狼狈不堪的逃亡者，立即煮水给行人洗脚，还忘不了剪些白纸条儿贴在门外给行人招魂。两家妻子彼此见面，主人预备了丰富的晚餐，把睡得烂熟了的孩子们也叫醒来吃。这段遇合，杜甫在一年后写在《彭衙行》里，真实而自然，和他后来许多五言古诗一样，作者高度地掌握了这种诗的形式，发挥他写实的天才，无论哪一代的读者都能在里边感到一片诚朴的气氛，诗中人物的一举一动，一言一笑，都历历如在目前。

他在同家洼休息了几天，把家安置在鄜州城北的羌村。由于长期的霪雨，鄜州附近的三川山洪暴发，淹没了广大的陆地，远方是兵灾，眼前是洪水，他喘息未定，听到的是万家被难的哭声。

当杜甫从白水到鄜州在起伏不断的荒山穷谷里奔波时，玄宗也在六月十二日夜里，隐瞒着长安的人民，带着他的贪污宰相和贵妃走出延秋门，逃往西蜀。中间经过马嵬坡事变，等到七月十三日，太子李亨（肃宗）即位灵武，在草莽中开辟朝廷，受不满30人的文武官员朝贺时，杜甫早已到了羌村。他听到这个消息，立即把复兴的希望寄托在李亨身上。八月洪水落后，他便只身北上延州（延安），想走出芦子关（陕西横山县附近），投奔灵武。可能他刚一起程，胡人的势力便膨胀到北方，鄜州一带，陷入混乱状态。他一家经过了这么多的跋涉艰难，终不免沦入胡人的势力范围。他在路上，不能进也不能退，被胡人捉住，

送到沦陷的长安。也许因为他当时既没有地位，也没有声名，胡人并没有把这年龄才45岁便已满头白发、未老先衰的诗人看在眼里。他在长安没有受到严格的俘虏待遇，也没有和长安一般的官吏一样被送到洛阳，逼使投降。但他自己也设法隐避，下了一番主观的努力，才能使敌人不注意他，所以史书里这样称赞他，“数尝寇乱，挺节无所污”。

不过两三个月，这雄壮整饬的京城完全失却了它往日的面目；旧日统治者的宫殿府邸，有的被焚烧，有的住满了胡人。宗室嫔妃以及跟随玄宗入蜀的官员们留在长安的家属都一批一批地被杀戮，血流满街，婴儿都不能幸免。但偶然也有杀剩下的“王孙”，隐藏在荆棘丛中，再也不能享受“朱门”里的生活，想卖身给人作奴隶都不可能。胡兵胡将，彼此庆祝成功，把御府里多年从民间搜刮得来的珍宝用骆驼运往范阳。杜甫旧日的朋友和他投赠过的达官贵人自然也都星散了：有的随着玄宗投往西蜀（如韦见素、房琯），有的被虏到洛阳（如王维、郑虔、储光羲），有的投降了（如哥舒翰、张垍）。只有长安的人民，终日过着水深火热的、恐怖的生活。

胡人刚入长安时，声势浩大，兵力所及，往北过了鄜州，往西到达陇山。玄宗受了四十几年人民的供养，在临危时率领着他的左右亲近逃掉了，抛下了走不动的人民日夜受着胡人任意的摧残。长安附近的人民担受不起胡人的骚扰，就自动组织游击队伍，反抗胡人，这里受了挫折，那里又起来，使胡人的势力范围渐渐缩小，北不过云阳（陕西泾阳北），西不过武功。这对于唐军的反攻是一个有力的声援，使长安人民时常互相惊呼：“官军到了！”事实上，

反攻的实力也在逐渐南移。八月里郭子仪与李光弼率领着牵制胡人后方、在河北收复了许多郡县的朔方军回到灵武，肃宗才获得一批基本的军队，九月把政府迁移到顺化（甘肃庆阳），接受玄宗遣派韦见素与房琯从成都送来的宝册，十月迁至彭原（甘肃宁县），派房琯率兵收复两京。房琯是一个善于慷慨陈词而不务实际的读书人，他把军队分成三路进攻，中路和北路于十月二十一日在咸阳东的陈陶斜与安守忠交战，一天内全军覆没，四万人的血染红陈陶广泽，逃回去的不到几千；南路于二十三日又在青坂大败，裨将杨希文、刘贵哲都投降了敌人。胡人凯旋归来，在长安市上痛饮高歌，这使长安的人民多么痛苦，多么失望！杜甫亲眼看见这个景象，写出两首名诗，一首是《悲陈陶》：

孟冬十郡良家子，血作陈陶泽中水；
野旷天清无战声，四万义军同日死。
群胡归来血洗箭，仍唱夷歌饮都市；
都人回面向北啼，日夜更望官军至。

在另一首《悲青坂》里他说，人们虽然盼望官军，反攻却要等待条件的成熟，不要焦急：

焉得附书与我军，忍待明年莫仓卒！

杜甫在胡人中间，终日密切注意长安以外敌我势力的消长，以及由此的形势。他觉得陈陶战败，只是反攻中的一个挫折，不发生决定作用。重要的反倒是人们不注意

的、远在延州以北的芦子关。边兵都调去东征，那里防守空虚，万一在山西的胡将史思明与高岩秀乘人不备，向西攻入芦子关，就可以直捣反攻的根据地。他苦心焦虑，为迢迢数百里远的芦子关警惕着，他说：

芦关扼两寇（史与高），深意实在此。
谁能叫帝阍：胡行速如鬼！

——《塞芦子》

他困居长安，从秋到冬，从冬到春，除去为国家焦愁外，自然也时常怀念他的家属：远在钟离（安徽凤阳附近）的韦氏妹、滞留平阴（在山东）的弟弟、鄜州的妻子。他长久得不到家中的消息，并且听说胡人到处残杀，一直杀到鸡犬。他寄给他弟弟的诗里说：

生理何颜面？忧端且岁时！
两京三十口，虽在命如丝。

——《得舍弟消息》之二

他在月下怀念他的妻子：

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干？

——《月夜》

他个人的生活与心境充分表达在那首人人熟悉的《春望》里：

国破山河在，城春草木深。
感时花溅泪，恨别鸟惊心。
烽火连三月，家书抵万金。
白头搔更短，浑欲不胜簪。

在这样的春天，他有时潜行曲江，看见细柳新蒲又发出嫩绿，但是江头的宫殿都紧紧关闭着，由于眼前的萧条想到当年的繁华，在胡骑满城的黄昏，写成一首《哀江头》，给曲江唱出哀婉动人的挽歌。事实上，曲江从此也衰落下去，失却了它旧日的风光，直到835年（文宗太和九年）人们又重新疏浚池沟，修建亭馆，但无论如何，也唤不回来开元天宝时期的盛况了。

757年正月，安禄山被他的儿子安庆绪与严庄、李猪儿合谋杀死；二月，肃宗从彭原南迁凤翔。由于这两个事件，情势有了转变：一些被胡人俘往洛阳的官吏都偷偷地回到长安；而许多沦陷在长安的人又设法走出长安，逃往凤翔。当杜甫正在计划逃往凤翔时，郑虔从洛阳回来了。这位“广文先生”被胡人任命为水部郎中，托病没有就职；如今回到长安，在他的侄子郑潜曜的池台中与杜甫相遇，二人悲喜交集，春夜里又一同饮酒舞蹈，但是情调和三年前领太仓米时迥乎不同了。最后杜甫终于成行，行前他在怀远坊的大云经寺里住了几天，躲避胡人的耳目，寺里的

僧人赞公曾经赠给他细软的青履与洁白的氈巾。四月里的一天他走出城西的金光门，奔向凤翔。这回出奔，他冒着很大的生命的危险，因为那时有一股胡人在安守忠与李归仁的率领下从河东打到长安的西边，屯兵清渠，与灞桥的郭子仪军相持。他穿过两军对峙的前线，不能走大道，只有在山林中间，选择无人的崎岖小路前进。他随时都要担心被胡人捉住，自己觉得象是暂时存在着的人，走一刻便算是活了一刻。走到望见了太白山上的积雪，快到武功时，才渐渐脱离了危险，他把当时的心境写在这样的诗句里：

> 生还今日事，间道暂时人。
>
> ——《自京窜至凤翔喜达行在所》之二

又说：

> 死去凭谁报？归来始自怜。
>
> ——《自京窜至凤翔喜达行在所》之三

一年后他离开长安赴华州，再出金光门，还提到逃亡时提心吊胆的情形：

> 此道昔归顺，西郊胡正繁。
>
> 至今犹破胆，应有未招魂！
>
> ——《至德二载甫自京金光门出间道归凤翔乾元初从左拾遗移华州掾与亲故别因出此门有悲往事》

他到达凤翔，衣袖残破，两肘露在外边，穿着两只麻鞋，拜见肃宗。五月十六日肃宗派中书侍郎张镐传命杜甫，任杜甫为左拾遗。左拾遗是一个“从八品上”的官职，职务是供奉皇帝，看见皇帝的命令有不便于时、不合于理的，就提出意见，同时还有举荐贤良的责任。这是一个相当重要的职务，却由一个“从八品上”的官员充当，好象是一种讽刺，这说明皇帝并不需要什么真正的谏臣，这只不过是他身边的点缀。但杜甫一得到这个职位，便卷入一件长期的政争里，这事影响他后半生的生活，后来他寄居秦州，滞留西蜀，都和这件事有直接或间接的关系。房琯自从陈陶败后，本应论罪，由于李泌的营救，肃宗仍然叫他作宰相。他有丰富的热情，喜好宾客，诗人贾至、后来与杜甫有密切关系的严武都和他有深厚的交谊。他崇尚虚名，好发议论，不切实际，是当时知识分子中的一个典型。政府里有另一派官僚，如贺兰进明、崔圆等，专门在个人的利益上作打算，都和房琯结怨，在肃宗面前说了许多不利于房琯的话。房琯常称病请假，不理政务，终日只谈论着佛家的因果与道家的虚无；同时又嗜好鼓琴，谣传他门下的琴工董庭兰往往收人贿赂，作为朝官与房琯会面的媒介，更构成他的罪名。因此他渐渐被肃宗嫌厌，张镐尽量给他辩解，也没有效果，他终于在五月被贬为太子少师。杜甫受命左拾遗时，这房琯事件正发展到最紧张的阶段。杜甫只看到房琯少年时享有盛名，晚年成为“醇儒”，每每谈到国家的灾难，就义形于色，而没有看到房琯不切实际的工作态度，同时又觉得那些攻击房琯的人行径更为卑污，

于是他就执行拾遗的职权，不顾生死，上疏援救房琯。措词太激烈了，引起肃宗的愤怒，肃宗令韦陟、崔光远、颜真卿审讯杜甫。审讯后，韦陟说杜甫的言词虽然狂妄，但不失谏臣的体统，于是肃宗对韦陟也表示不满。幸有张镐营救，才在六月一日，宣告无罪。

凤翔一带常有胡人的间谍出没，成为严重的问题。有侍御吴郁，每逢处理间谍时，必认真剖析，分辨黑白，因此得罪了权贵，被肃宗贬往长沙。杜甫本来应该替吴郁辩白，但刚刚受了房琯事件的打击，只有任凭他含冤受贬，不敢多说一句话。后来他在从秦州到同谷的途中，路过吴郁的故乡两当县，访问吴郁的空宅，深深感到良心的谴责，他说："相看受狼狈，至死难塞责"。虽然如此，他并不甘心作一个空头的拾遗，他在讽谏上受了挫折，举荐贤能的任务他却不肯放弃。这时岑参从酒泉来到凤翔，他便在六月十二日与他的同僚联名推荐。此外他写了不少赠别诗，送郭英乂往陇右任节度使，送杨某出使吐蕃，送友人们到汉中、同谷、武威、河西等处任判官，杜甫都就每个人不同的身世与交谊的深浅来提醒他们在这紊乱时代中应负的责任，并且指出那些地方在国防上或财政上的重要性。

短短的三个多月，杜甫念及两京沦陷，人民痛苦，他忠实于他的职责，肃宗看他并不是一个令人愉快的人物，于是在八月里命他离开凤翔，回鄜州探视妻子。杜甫刚到凤翔时，本可以回家探视，但因为初受拾遗，不忍开口说回家，如今放还，在他政治生活上是一个失败，却给了他一次回家的机会。

这年又是一秋苦雨，直到闰八月初一，才云散天晴，杜甫也在这一天起程北征。当时凤翔的官吏每天只能求得一饱，衣马轻肥当然都提不到，杜甫也置办不起朝服，只穿着一领青袍，并且因为正在准备收复两京，公家和私人的马匹都收入军中，所以我们看见在凤翔城外——

青袍朝士最困者，白头拾遗徒步归。

——《徒步归行》

一路上阡陌纵横，人烟稀少，遇到的不是伤兵，便是难民。经过麟游县西的九成宫，入邠州境，路途更为艰难，以养马闻名的李嗣业正镇守邠州，他向他借得一匹马代步。再往前走，但见猛虎当前，崖石欲裂，山路旁开着今秋的菊花，路上印着古代的车辙。各样无名的山果，有的红如丹砂，有的黑如点漆，他看见自然界里只要是雨露所沾润的草木，不管是甜的苦的，都结了果实，而他自己46年的岁月，却依然是毫无成就。在宜君附近玉华宫前的蓬草中，望着这座日渐腐朽的建筑，又感到生命的无常。快到鄜州时，更是一片凄凉的惨景：桑树上鸱鸟哀鸣，草莽中野鼠四窜，夜深时经过战场，寒冷的月光照着死者的白骨。

晚霞绯红，白日沉落天边时，听到一片鸟雀的喧噪，杜甫回到了羌村。经过一年的失散流离，如今活着回来，把走入家门时的景象戏剧地写在三首题名《羌村》的五言诗里：他的妻子看见他，是——

妻孥怪我在，惊定还拭泪；

他的孩子们看见他，是——

> 娇儿不离膝，畏我复却去；

邻人听说他回来了，都爬满墙头，歔欷感叹。到了夜半以后，还不能入睡，这出乎意外的重逢，使人难以置信，觉得象是在梦里一般。杜甫对这情景写出那常被宋代词人借用的名句：

> 夜阑更秉烛，相对如梦寐。

第二天早晨，邻家父老都带着酒来看望这一度生死未卜的归人，他们一边倒出酒来一边说：

> 莫辞酒味薄，黍地无人耕，
> 兵革既未息，儿童尽东征。

这次回家使他写成与《自京赴奉先县咏怀》先后媲美的名篇《北征》。这两篇诗是杜甫的代表作，它们的相同处是同样用高度写实的技巧写出旅途的经历与家境的穷困；不同的地方是前者叙述了大乱前人民的痛苦，社会矛盾的尖锐化，后者则表达了他对于当前局势的意见：他认为自己的军队如调度合宜，足能有充分的力量收复两京，恢复中原，向回纥求援会惹出无穷的后患[3]。——还有一点不同的是前者用了自然平易的语言，读者容易了解；后者的诗

句则比较艰深，不是人人所能接近的。虽然如此，《北征》中叙述他回家时家庭情况的那一段，每个读者读了都会惊讶杜甫具有怎样一种卓越的写实的才能：

况我堕胡尘，及归尽华发。
经年至茆屋，妻子衣百结。
恸哭松声回，悲泉共幽咽。
平生所娇儿，颜色白胜雪，
见耶背面啼，垢腻脚不袜。
床前两小女，补缀才过膝，
海图（旧衣所绣）拆波涛，旧绣移曲折，
天吴（水神，旧衣所绣）及紫凤（旧衣所绣），
颠倒在短褐。
老夫情怀恶，呕泄卧数日。
那无囊中帛，救汝寒凛栗？
粉黛亦解苞，衾裯稍罗列。
瘦妻面复光，痴女头自栉，
学母无不为，晓妆随手抹；
移时施朱铅，狼藉画眉阔。
生还对童稚，似欲忘饥渴。
问事竞挽须，谁能即嗔喝？
翻思在贼愁，甘受杂乱聒。
新归且慰意，生理焉得说？
…………

侍奉皇帝与走向人民

757年（至德二载）闰八月，胡人曾经袭击凤翔，没有成功。九月，肃宗的长子李俶和郭子仪率兵15万进攻长安，还有4 000多强悍善战的回纥兵也帮助唐军作战，由回纥怀仁可汗的儿子领导着。杜甫在北方的荒村听到这个消息，感到无上的兴奋，他好象置身于长安人民的中间，准备着欢迎唐军：

喜觉都城动，悲怜子女号；
家家卖钗钏，只待献香醪。

——《喜闻官军已临贼境二十韵》

后来唐军在香积寺北澧水的东岸打败胡人，收复了长安，不久洛阳也跟着克复。肃宗在十月里还京，杜甫也和他的家属一起回到长安。

肃宗还京时，御史中丞崔器把那些接受安禄山父子官爵的官员们都召集在含元殿前，叫他们脱去鞋帽，顿首请罪；李俶攻克洛阳后，又运来一大批投降胡人的官员，先在朝堂前请罪，事后一个个都收入牢狱。郑虔和王维也一同被囚在宣阳坊。王维得到他弟弟王缙的营救，说他在洛阳菩提寺里写了一首怀念唐室“万户伤心生野烟”的绝句，赦免无罪；郑虔虽然受安禄山命为水部郎中，却因为他装病没有就任，以次三等论罪，贬为台州司户参军。杜甫到长安不久，郑虔便满头白发走上台州的长途，走的时候太

仓卒了，都没有得到机会和杜甫话别；在杜甫看来，这个当年共同饮酒、共同高歌的老友只有老死台州，二人不会再有见面的希望。此后他怀念郑虔的诗，和怀念李白的诗一样，每一首都表达了杜甫是怎样热烈地需要他的友情。第二年春天，他偶然在韦曲东经过郑虔的故居，只看见穷巷静悄，室内的案上还放着干死的代替蜡烛的“读书萤”，回想起二人旧日的哀乐与游迹，他写出这样的诗句：

酒酣懒舞谁相拽?诗罢能吟不复听。
第五桥东流恨水，皇陂岸北结愁亭。
——《题郑十八著作丈故居》

从757年十一月到758年六月，是杜甫在长安最后一次的居留。他仍旧作皇帝的供奉官左拾遗，这时贾至任中书舍人，王维任太子中允，岑参任右补阙，年才32岁的严武为京兆少尹兼御史中丞，这些人并肩出入，互相唱和，在“禁掖”里值夜时也常常写诗传递，过着闲散的官吏生活。但是那些唱和诗和朝谒诗在杜甫的诗集里毫无光彩，事实上也不能有什么光彩，里边充满了初唐以来应制诗、奉和诗一向惯用的词藻，缺乏充实的内容。在这时期杜甫的诗中，我们只能从“明朝有封事，数问夜如何”、“避人焚谏草”这样的诗句中想像杜甫不过是一个小心谨慎的官吏。此外他若从北城下朝回来，就是在春风荡漾的曲江头典衣买酒。他这时也写了一些关于曲江的诗，但这些诗与从前的曲江诗相比，既没有天宝末年的《曲江三章》那样的凄苦，也没有《哀江头》那样的沉痛，他在一片花飞的

暮春天气，只感到一个庸俗的道理：“细推物理须行乐，何用浮名绊此身？”像“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”、“桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞”这些信手拈来、歌咏自然的诗句，若是在一般唐人的诗集里也许是很好的名句，可是在杜甫许多瑰丽而沉郁的诗篇中，只显得轻飘而悠扬，没有重量。至于“何时诏此‘金钱会’，暂醉佳人锦瑟傍？”这样的思想实在不高明，尤其是在两京收复不久，胡人势力还相当猖獗、长安物价一天比一天高涨的时期。

是凤翔一段的经验给他的教训太大了呢，还是这平静的官僚生活把他的视界只限制在皇帝的周围，而看不见广大的人民呢？他终日只是供奉皇帝，伺察皇帝的颜色，他说，“天颜有喜近臣知”；他四月里陪着肃宗祭祀九庙，五月端午得到皇帝的赐衣，都看为是无上的光荣。他有时偪促到这种地步：官马送还官家，自己又没有马，因此有10天之久不能去看望想去看望的邻近的友人，他说，这既不是爱惜身体，也不是脚力太弱，只怕在街上徒步走路时遇见官长，遭到官长的申斥。他有时自己也深深意识到这可怜的生活：

每愁悔吝作，如觉天地窄。

——《送李校书二十六韵》

可是在这狭窄的天地里，他偶然走到东郊，遇见一匹被兵士遗弃在路旁的瘦马，他也曾联想到人世的困顿，写成一篇《瘦马行》，对瘦马表示无限的同情；他在城南滈

水滨听樵夫讲述几只小鹰被白蛇咬死、一只鹘鸟飞来报仇的故事，他也写出一首充满热情的寓言诗《义鹘行》，来激励壮士的肝胆。

虽然如此，杜甫在长安的官吏生活事实上是一天一天地变得狭窄了，若是长此下去，没有一点变动，我们真担心他六七年来开辟的诗的国土会断送在左拾遗的职位上。幸而不久他的生活发生了一个大的变动。

肃宗回到长安后，许多凤翔时代的官吏都或多或少地得到奖励，房琯也被命为金紫光禄大夫，进封清河郡公。可是房琯依然是接交宾客，车马盈门，常常称病请假；他空疏而放肆的言论有时传入肃宗耳中，引起肃宗的不满，再加上贺兰进明那些人的毁谤，致使他在六月里被贬为邠州刺史。他的许多朋友也受到牵连。人们说他们终日结党成群，乱发议论。国子祭酒刘秩贬为阆州刺史，京兆少尹严武贬为巴州刺史，曾经给杜甫许多帮助的大云经寺僧人赞公被放逐到秦州，杜甫也离开了皇帝周围的"氤氲香气"，走出一年前曾经经过的金光门，被派到华州去作司功参军，管理华州地方的祭祀、礼乐、学校、选举、医筮、考课等等的文教工作。从此他再也没有回到长安。

他离开长安时，心境是很凄凉的。他不能"从容陪笑语"供奉皇帝，觉得好象是一个被遗弃的人，所以他在金光门前写出这样的诗句：

无才日衰老，驻马望千门。

——《至德二载甫自京金光门出间道归凤翔乾元初从左拾遗移华州掾与亲故别因出此门有悲往事》

他当时只认为这对于他政治的前途是一个打击，但他并没有意识到，他从那狭窄的天地里解放出来了，对于他的诗的发展却是一个大的恩惠：他由此才得到机会，又接近战乱中的人民，认清时代的苦难，因此而恢复并且扩充了他的广大的诗的国土，从一个皇帝的供奉官回到人民诗人的岗位上。

他到华州，正是七月的苦热天气，夜里毒蝎出没，白天苍蝇乱飞，饭都吃不下去，而文书堆案，不容休息，简直要发狂大叫。可是他在华州却办了不少重要的文件：他替华州的郭使君写成《进灭残寇形势图状》，陈述敌我的形势，唐军应该怎样避实击虚，剿灭盘据邺城的胡人；在《乾元元年华州试进士策问五首》里提出在变乱中关于赋税、交通、征役、币制等等迫切的具体问题，在这些问题里他首先顾虑到的是人民的负担。这时两京收复不久，物价腾贵，米一斗7 000钱，长安市上的水酒每斗要300青铜钱，大路上不是乞丐，便是饿殍。国家的财政支绌到了极点，政府想尽方法，甚至把官爵当作商品出卖，也解决不了当前的困难。这年七月肃宗采用御史中丞第五琦的建议，铸造一当十钱的“乾元重宝”，第二年三月，第五琦入为宰相，又铸一当五十的新币，造成贞观以来不曾有过的通货膨胀。回纥最初派兵帮助唐军反攻长安时，肃宗曾经和回纥约定，若是两京收复，土地人民归唐所有，金帛妇女都任凭回纥抢夺。所以打下洛阳后，回纥在市井村坊间抢掠三天，搜刮走大批的财物；肃宗为了酬答他们的“功劳”，把自己的女儿嫁给回纥可汗，并且每年送绢2万匹。同时

吐蕃趁着边疆的防务空虚，占领了西方的一些要塞；后来大食（阿拉伯）也从海路登上南方的海岸，围攻广州。所谓“大唐”，没有几年的工夫，便从征服外族转变为被外族侵略了。在这民生凋敝、外族侵凌的时期，长安是什么情况呢？杜甫也只有在离开了皇帝的“天颜”时才能认识清楚，他后来写了一首《洗兵马》，把当前的政治情况说得很沉痛。他在这首诗里称赞了李俶、郭子仪、李光弼、王思礼、张镐，并且说在这些人的努力下胡人是不难歼灭的。但另一方面，有些事他却不能忍受。他想到那些无功受禄的官僚，他说：

攀龙附凤势莫当，天下尽化为侯王；

尤其是肃宗和他父亲的晚年一样，迷信神仙，国家的灾难还没有消除，各地郡县又争先恐后地呈献祥瑞了：

寸地尺天皆入贡，奇祥异瑞争来送，
不知何国致白环，复道诸山得银瓮；

但是人民呢：

田家望望惜雨干，布谷处处催春种（春旱不能下种），
淇上健儿（围攻邺城的士兵）归莫懒，城南（长安城南）思妇愁多梦。

这首诗可能是759年（乾元二年）春天在洛阳写成的，王安石选杜诗时，说它是杜诗中的“压卷”。我们现在看来，这首诗反映了杜甫两方面的积极精神，他站在民族的立场上，对于胜利有绝对的信念；站在人民的立场上，他揭露了这个朝廷的种种缺陷。

他在758年的冬末回到洛阳，看望他战乱后的故乡。他在途中，曾与诗人孟云卿相遇。孟云卿是元结的朋友，他们同样是反对诗歌中的形式主义、要把诗引到现实主义的路上的人。可惜他们的诗写得并不很好，他们的理论流传下来的也不多，所以在“光芒万丈”的杜甫的诗的照耀下，他们的作品无论是质或量都显得很单薄。但是他们的作用还是值得肯定的，他们推动了诗歌的进步的发展，影响了中唐的诗人。杜甫在晚年想到孟云卿时，他这样说：

李陵苏武是吾师，孟子论文更不疑。

——《解闷》十二首之五

杜甫在路上与孟云卿意外相遇，感到极大的快乐，二人宴饮终宵，在他们的谈话中总不免要谈论到文学上一些新的趋向。

他回到洛阳，已经是春天了，看见故园的花鸟依旧，但是人烟断绝，眼前一片荒芜。除去前边提到的《洗兵马》外，他这时写出不少五言诗，用自然生动的语言表达真实的情感与情景。他向他远在济州的弟弟说：

汝书犹在壁，汝妾已辞房；

旧犬知愁恨，垂头傍我床。

——《得舍弟消息》

他哀悼战乱中死在河北的从弟：

面上三年土，春风草又生。

——《不归》

他遇到他青年时的朋友卫八处士，写成《赠卫八处士》，叙述20年老友重逢时的情景，朴实而活泼，真切而自然，作者用净洁的语言，画出极生动的生活素描，里边又孕育着丰富的情感。从这时起到年底他到了成都为止，他这一年内的作品十分之九都是五言诗，这些五言诗是《彭衙行》与《北征》的继续发展，其中有的反映出人民的痛苦，有的刻划出祖国险要的山川，是杜甫诗的艺术里一个伟大的成就，这成就集中在一座高峰上：是他从洛阳回到华州时在路上写的《三吏》和《三别》。

安庆绪退出洛阳后，窜入相州（治所在今河南省安阳市），虽然党羽离叛，却还据有60郡县，兵甲粮资也相当丰富。758年九月，郭子仪、李光弼、王思礼等九节度使率兵20万讨伐安庆绪，十一月围攻相州。次年二月，史思明派兵援救安庆绪；三月三日，唐军大败。战马万匹只剩下3 000，甲仗10万几乎全部丧尽。郭子仪带着他的朔方军退到河阳，保卫东京。杜甫到洛阳时，一路上相当安定，城市也恢复了旧观，可是相州唐军败后，洛阳一带又骚动起来，市民逃入山谷，当年攻击房琯、现任东京留守的崔

圆与河南尹苏震等都纷纷跑到襄州、邓州。杜甫也在这时离开洛阳回到华州。在他回华州的路上，一切与两月前迥乎不同了，到处呈现出紊乱与不安。他经过新安、石壕（河南陕县东）、潼关，所接触的都是些老翁老妪、征夫怨妇的愁眉苦脸，在官吏残酷的驱使下担受着无处申诉的痛苦。杜甫把他看到的、听到的、亲身经历的人民的悲剧凝结成《新安吏》、《石壕吏》、《潼关吏》、《新婚别》、《垂老别》、《无家别》六首诗。

这六首诗自成一组，是杜甫诗中的杰作，从白居易开始就不断被人称赞为诗的模范，它们继承了《诗经》、汉乐府的传统，影响了后代的进步诗人；杜甫自己对于这一段的创作生活也是肯定的，他晚年在夔州说过，“忆在潼关诗兴多”。这六首诗不只单纯地反映了人民的痛苦，而且更深刻地表达了作者内心的矛盾。这矛盾并不象长安时代的诗里所说的杜甫个人入仕与归隐两种心情的冲突，而是在封建社会里一个爱人民、爱祖国的诗人在人民与统治者中间感到的剧烈的冲突。国家受胡人的侵略，人民受胡人的摧残，要想救国家、救人民，杜甫只有把一切的希望寄托在李氏朝廷上，在他的时代里他不可能对于帝王制度有所怀疑。但他拥护的朝廷，平常是剥削人民的，到了国难时期，既不能发动人民抵抗胡人，也不肯放弃一些自己的特权，反倒更无限制地向人民搜刮物资，乱征兵役。在这中间一个正直的诗人自然要感到极大的矛盾：若是强调人民的痛苦，反对兵役，就无法抵御胡人；但是人民在统治者残酷的压迫与剥削下到了难以担受的地步，他又不能闭上眼睛不看，堵住嘴不说。所以这六首诗与长安时代的

《兵车行》不同了，他写《兵车行》时只是站在人民的立场，反对侵略战争，这时他除去替人民诉苦外，还不得不考虑到国家和民族所面临的严重的危机。

唐代人口的数目据说在754年（天宝十三载）达到最高点，这年户部呈报的全国郡县的人口总数是五千二百八十八万四百八十八人，但是和中国现在人口的数目相比，还不到十分之一。经过五年的战乱，人口自然减少了，尤其是河南陕西一带，壮丁更为缺乏。壮丁缺乏，既影响战争，又影响生产。唐军自从相州溃败后，军队急需补充。在补充军队时，那些一向当惯了统治者的爪牙的吏役们为了拼凑兵额，任意捕捉，不顾民情，做出许多残酷的事，使荒凉萧条的东京道上呜咽着使人难以忍受的哭声，这现象便反映在杜甫的这六首诗里。杜甫离开洛阳，路过新安，听到一片乱嚷嚷的点兵的声音，可是新安的县份小，成丁没有了，只好征用18岁的“中男”，他亲眼看见一群孩子被赶入军中，是这样凄惨：

肥男有母送，瘦男独伶俜（孤单）；
白水暮东流，青山犹哭声。
莫自使眼枯，收汝泪纵横！
眼枯即见骨，天地终无情。

——《新安吏》

但是杜甫一转念，想到抵御胡人是人民应有的职责，于是立即转换口气来安慰这些青年：

就粮近故垒，练卒依旧京（只屯驻洛阳），
掘壕不到水，牧马役亦轻（工作不重）；
况乃王师顺，抚养甚分明，
送行勿泣血，仆射（指郭子仪）如父兄！

——《新安吏》

他在路上又看到一个老人，子孙都阵亡了，如今也被征去当兵，老妻卧在路旁啼哭，她知道他这一去不会再有回来的希望；还有新婚的少妇，晚间结婚，第二天早晨丈夫便被召去守河阳，她自己觉得嫁给征夫，不如委弃在路旁；还有从相州战败归来的士兵，回到家中，但见园庐被蒿藜埋没，当年同里的人们不是死了化为尘泥，便是东西分散，没有消息；当他背起锄头要去耕种久已荒芜的园畦时，县吏听说他回来了，又把他叫回去在本州服役。这三个人，杜甫每人都为他们写了一首诗，用他们自己的口吻，诉说他们自身的痛苦，但是诉苦诉到极深切的时刻，一想到国家的灾难，便立即转变出振奋的声音：老翁说：

万国尽征戍，烽火被冈峦。
积尸草木腥，流血川原丹。
何乡为乐土，安敢尚盘桓？
弃绝蓬室居，塌然摧肺肝！

——《垂老别》

新婚的女子在她缠绵的别语中也勉励她的丈夫：

勿为新婚念，努力事戎行！

——《新婚别》

就是那家人丧尽的士兵在他的自述中也是一方面感到凄凉，一方面安慰自己，虽然又被县吏召去，但是在本州服役，比远征究竟不同。

后来杜甫到了潼关，看见潼关的士兵们又在辛苦地修关筑城，恐怕一旦洛阳失守，潼关受到威胁，这时他还请求潼关吏转告守关的将军，千万不要再学哥舒翰！

总之，杜甫虽看见人民受了这么多统治者给予他们的灾害，但因为胡人的势力又膨胀了，为国家着想，他都按照个别的情况来鼓励他们、安慰他们。只有《石壕吏》一诗是例外。他晚间投宿在石壕村一个穷苦的人家，夜半有差吏敲门来捉人，这家的老翁跳墙逃走了，家里只剩下一个老太婆和一个下衣不完的儿媳带着一个吃奶的孙儿。老太婆和差吏交涉许久，说了许多哀求的话，差吏还不肯让步，坚持要人。最后没有法子，她只有牺牲自己，让差吏把她在当天夜里带走，送到河阳的军营里去。杜甫亲身经历这段故事，他再也不能有什么话来鼓励、来安慰这一家人了，他写出这六首诗里最富有戏剧性的一首，《石壕吏》：

暮投石壕村，有吏夜捉人，
老翁逾墙走，老妇出门看。
吏呼一何怒！妇啼一何苦！
听妇前致词："三男邺城戍，
一男附书至，二男新战死；

存者且偷生，死者长已矣。
室中更无人，惟有乳下孙，
有孙母未去，出入无完裙。
老妪力虽衰，请从吏夜归，
急应河阳役，犹得备晨炊。”
夜久语声绝，如闻泣幽咽。
天明登前途，独与老翁别。

这首诗只是客观的叙述，但其中充分表达了作者感到的人民最深的痛苦；它一再被后人传诵，只因为它最真实地告诉我们，过去封建社会的统治者是怎样对待他们的人民。杜甫有这样的成就，完全由于他接近了人民，这是他半年前在长安出入“禁掖”，侍奉皇帝时所想象不到的。

陇右的边警与艰险的山川

759年（肃宗乾元二年）的夏天，关内久旱不雨，田地里一片黄埃，造成严重的灾荒。史思明在相州打败唐军后，杀死安庆绪，回到范阳，自称大燕皇帝，准备攻取河南。杜甫在东京道上，又亲自看到一般的官吏是怎样对待人民，对于当前的政治有了进一步的认识。这一切情形和他所希望的距离太远了，他觉得他在华州作一个司功参军实在没有什么意义，于是在立秋后不久便毅然放弃了这个职位。

他放弃这个职位，表示他对于政治的绝望，但还有更重要的原因，使他不得不这样做。肃宗在738年（开元二

十六年）立为太子，并不是出于玄宗的本意，李林甫、杨国忠也都时常要破坏他的皇位继承权，他的地位是极端不稳固的。后来肃宗由于马嵬坡之变，分得一部分兵力，北上灵武，宦官李辅国才劝他继承帝位。李辅国也就成为拥戴肃宗的功臣，因此他日渐跋扈，专揽政权，无论大事小事，都要经过他的决定才能执行。肃宗事前没有得到玄宗的同意，先在灵武即位，已经内疚于心，以李辅国为首的拥戴肃宗的官僚集团便利用这个机会，一方面挑拨肃宗和玄宗的感情，加深他们父子间的矛盾，一方面攻击玄宗旧日的官吏，制造出激烈的党争。房琯是玄宗的旧臣，又一度被肃宗信任，而且他自高自大，更成为这个集团攻击的目标。所以他在凤翔、长安一再遭受打击。杜甫属于他的一党，随着他的失败，杜甫在政治上也丧失了出路。他的“弃官”虽说是主动的，但其中也存在着不得不如此的苦衷。

这在他个人的生活上是一个大的转变。他从此不但离远了他十几年依恋不舍的长安，并且和他爱好的故乡洛阳也永久别离了。他在756年的春天在率府里管理了几个月的兵甲器仗，从757年的五月到758年的六月在肃宗身边作了一年的左拾遗，再加上不到一年的华州司功，他一生实际的政治生活——除去后来在成都严武的幕中工作一个短时期外——断断续续地一共不过两年半。在这些职位上他已经做了很大的努力，可是在政治的逆流中他不可能发挥任何作用。所以他在《秦州杂诗》里说：“唐尧（指肃宗）真自圣，野老（杜甫自称）复何知？”这是他受了许多打击以后所表示的失望的心情。

他放弃了官，对当前的政治感到失望，而且在《遣兴》五首里歌咏了一些所谓高蹈的人物，如不入州府的庞德公、避俗的陶潜、“上疏乞骸骨”的贺知章与布衣终身的孟浩然，但他并没有放弃了对祖国与对人民的热烈的关怀。

相州败后，河南骚动，杜甫不能回洛阳的老家，又没有钱居住生活昂贵的长安；这时因为他的从侄杜佐在秦州东柯谷盖了几间草堂，僧人赞公也在秦州西枝村开辟了几座窑洞，他就决定把一家人搬到秦州去住。秦州（甘肃天水）是陇右道东部一个重要的城市，位置在六盘山支脉陇山的西边。陇山高约2 000多公尺，旧日的记载说，山路九转，越过这座山要用七天的工夫，从东方来的人走到这里常常踌躇不前。秦州就用这座山来迎接杜甫，杜甫也以这座山起始他另一个段落的、别开生面的新诗。他的《秦州杂诗》第一首便这样说：

满目悲生事，因人作远游。
迟回度陇怯，浩荡及关愁。
水落鱼龙（川名）夜，山空鸟鼠（谷名）秋。
西征问烽火，心折此淹留。

这陇山西边的陇右道，从秦汉到唐代，是汉族和少数民族氐羌杂居的区域，每逢战乱时期，这带地方不被本地的土豪割据，便被新兴的外族侵入。唐自从高祖以来，开拓边境，深入西域，在陇右设置了都督府和州县。开元时，又建立朔方、陇右、河西、安西、北庭等节度使，镇压边

疆，每年从内地运来大批的壮丁和缯帛，在这里屯田牧马，所以军城烽火，万里不断。等到安史乱起，陇西的精锐都征发东征，留兵单弱，防地空虚，给吐蕃一个很好的侵略机会。

藏族到了第七世纪在藏王弃宗弄赞（即松赞干布）领导下从个别的部落形成统一的王国，吐蕃就是这个王国的名称。641年（贞观十五年）弃宗弄赞和唐朝的宗室女文成公主结婚，此后汉藏两族的经济和文化产生了前此不曾有过的密切的交流，但是在政治上一方面由于唐朝皇帝的开边黩武，一方面由于吐蕃势力的膨胀，彼此的关系是不很正常的：时而互通使节和好，时而爆发残酷的战争。如今这个自称“外甥国”的吐蕃又是一边遣使请和，愿意帮助唐军平乱，一边扩充势力，率众东侵，致使没有几年的工夫，西北州县都落入它的掌握。杜甫三年来在关内河南流离转徙，阅尽人间的疾苦与祖国的不幸，如今越过陇山，不料又接触到国家的另一个危机，这危机的严重性并不下于横行中原的胡羯。我们知道，安史之乱中的许多史实都反映在杜甫的诗中，我们也不可忽略，吐蕃的蚕食在杜甫诗里也留下不少的痕迹。

当吐蕃的势力逼近洮州岷州时，杜甫到了秦州。两年前，他在凤翔任左拾遗，他已经明了西方的情势，并且认识这情势的严重。那时他送长孙九侍御赴武威任判官，就提到——

东郊尚烽火，朝野色枯槁；

西极（指陇右）柱亦倾，如何正穹昊？

——《送长孙九侍御赴武威判官》

送杜亚赴河西任判官，他说——

西极最疮痍，连山暗烽燧。

——《送从弟亚赴河西判官》

武威与河西都在秦州以西，较为辽远，但关于秦州稍南的同谷，杜甫也曾经这样说——

古来无人境，今代横戈矛。

——《送韦十六评事充同谷防御判官》

现在他亲自到了秦州，听到的，时而是川原将要昏黑时的一片鼓角，时而是薄暮中的一声羌笛，时而在雨晴后从戍楼上又发出嘹亮的胡笳；看到的，是降虏千帐，胡人跳着《白题斜舞》，在黄云白水间羌妇笑语，胡儿行歌。并且羽书往还，络绎不绝，今天在城东楼上望见出使吐蕃的驿使，明天又送人行军，去抵抗吐蕃。“烽火”更是不断地在诗中出现，它有时报警，有时报平安，在“陇草萧萧白，洮云片片黄”的天地间摇动着惨淡的火光。这一切景象衬托出一个紧张的不安的局面。事实上过了不久，秦州便在763年被吐蕃攻陷了。

杜甫在秦州时，秦州还暂时保持着相当的平静，它没有遭受到兵火和灾荒，因此有许多人从东方越过陇山到这里来避难。杜甫最初在城东南50里东柯谷杜佐家中作过短

期的寄居，但他此后大部的时间还是住在秦州城里。他本来计划在秦州住下去，赞公也曾引导他到城南的西枝村寻找建立草堂的基地，可是限于资财，没有成功。他在秦州作客，生活上感到极大的困难。他寄诗给杜佐，希望他分给他一些米和薤菜，隐者阮昉也曾送给他薤菜30束。可是生活不能完全仰仗他人，他于是又重新开始他在长安时经营过的卖药生活，来维持他的衣食。我们在他秦州的诗中常常读到关于采药和制药的诗句，并且在太平寺泉水的下流，他也梦想过，如果用这比牛乳还香美的水灌溉出一片繁荣的药圃，该有多么好呢！

然而亲友的帮助与卖药的副业都不能解决他生活的困难，有时无衣无食，口袋里只剩下一文钱了，却不忍用去，为的是留在眼前观赏。他把这种心情写在一首沉痛的诗《空囊》里：

> 翠柏苦犹食，明霞高可餐。
> 世人共卤莽，吾道属艰难！
> 不爨井晨冻，无衣床夜寒。
> 囊空恐羞涩，留得一钱看。

在饥寒中身体衰弱，疟疾又发作了，每隔一日，便发高度的寒热，自己觉得身上的脂髓都在病中耗尽了。

杜甫穷困到这地步，但他的诗却得到意外的发扬。他这半年内的诗流传下来的约有120首，若是把这些诗从全集中抽出，它们就可以独自成为一集。我们揣想，作者写这些诗是有一定的计划性的。其中除却《同谷七歌》是七

言外，都是五言诗，有五古，有五律。这“集子”又可以分为上下两部：上部是从七月到十月在秦州写的，以《秦州杂诗》20首为主；下部是从秦州到同谷、从同谷到成都旅途上的收获，都是纪行诗。前边说过，杜甫运用五古，无论叙事、抒情、写景，都发挥了五言诗最高的功能，这里他把边疆的危机、山川的形势、以及城郭村落、风土人情，都收入雄浑而健壮的诗篇中，在这一点上诚如宋人林亦之所说的，“杜陵诗卷是图经”。这也是杜甫的一个贡献，如果说从《兵车行》到“三吏”“三别”一系列的诗是卓越地记载了他的时代的、尤其是人民的历史，那么这里的诗便真实地描画了祖国一部分的山川。

他在秦州的诗中叙述了秦州的地理形势：城北寺、南郭寺、深藏数十家的东柯谷、潜通小有天的仇池、太平寺的泉水、以及赤谷、崦嵫、西枝村……有些幽静的地方也常常引起他建筑一座茅屋、长此住下去的念头，但是惨淡的烽火与凄切的笳声却使杜甫念念不忘吐蕃的膨胀与回纥的骄横。这年九月，史思明攻陷洛阳，回纥不能帮助唐军，抵抗胡人，却留住沙苑（陕西大荔县南），勒索给养，使朝廷难于应付，杜甫在《留花门》诗中说：

胡尘逾太行，杂种（史思明）抵京室（洛阳）；
花门（回纥）既须留，原野转萧瑟。

他对于吐蕃的入侵这样说：

警急烽常报，传闻檄屡飞；

西戎外甥国，何得迕天威?

——《秦州杂诗》之十八

他在这景况中用一首咏马的诗抒写他的胸怀和志愿:

西使宜天马，由来万匹强。
浮云连阵没，秋草遍山长。
闻说真龙种，仍残老骕骦（良马名）；
哀鸣思战斗，迥立向苍苍!

——《秦州杂诗》之五

这时他也写了一些怀念友人的诗。他写诗寄给薛据和毕曜、高适和岑参、孟云卿的诗友张彪、与房琯同党的贾至和严武。其中最为杰出的当然是怀念李白的几篇。——在长安初期，杜甫写过几首关于李白的诗，不是“怀”，就是“忆”，这可以说明，自从745年与李白在兖州别后，他没有直接得到过李白的消息。此后李白浪迹江东，十余年音讯隔绝，杜甫在诗中虽有时偶然提到李白，如756年的春天他在长安向薛华说，“近来海内为长句，汝与山东李白好”，但是却没有单独怀念他的诗。756年十二月，永王李璘从江陵东下，要北上抗胡，被苟安江南的官吏李希言李成式阻住，认为企图夺取肃宗皇位，于第二年二月败死军中。李白因为参加过李璘幕府的工作，逃亡彭泽，随后被捕入浔阳狱，中间曾经一度释放，终不免于758年长流夜郎。这时关于李白变化多端的消息辗转传到杜甫耳中。后来李白泛洞庭，穿三峡，到了巫山，当杜甫由洛阳

回到华州时，也就是759年的春夏之交，才因为天旱大赦，中途得救。杜甫刚到秦州，不知道李白遇赦，关于李白的行踪，传述纷纭，生死莫卜，有人甚至说他在夜郎途上已经堕死水中。于是这当年共同在梁园醉舞、傍泗水行歌的老友便一连三夜都出现在杜甫的梦中，使杜甫写成了两首最感人的描写梦境的诗，尤其是梦醒后的那一瞬间——

魂来枫林青，魂返关塞黑，
落月满屋梁，犹疑照颜色!

——《梦李白》二首之一

这两首诗一再提到"水深波浪阔，无使蛟龙得"，"江湖多风波，舟楫恐失坠"，另一首《天末怀李白》里也说"应共冤魂语，投诗赠汨罗"，这都是对于李白的生死表示无限的疑惧和关怀。最后听说李白遇赦了，才有《寄李白二十韵》，这首诗好象在给李白作传，里边写出李白的遭遇、人格，以及在诗歌上特出的成就，并且给这被人误解的诗人做了一些辩白。

与李白同样情形的还有郑虔。郑虔贬为台州司户，和杜甫虽是生离，无异死别；杜甫悬念郑虔和悬念李白一样，他说：

天台隔三江，风浪无晨暮，
郑公纵得归，老病不识路。

——《有怀台州郑十八司户》

后来他得到郑虔的消息，知道他在山涧旁耕田，在海角卧病，他觉得他像是一只宝剑埋没在土里，永远没有挖掘出来的希望了。

杜甫在秦州居住不满四月，觅居不成，衣食不能自给，正在走投无路时，同谷县有位“佳主人”来信说同谷可居，辞意恳切，好象曾经相识一般。他又听说同谷附近栗亭的良田里出产薯蓣，可以充饥，山崖里有丰富的蜂蜜，竹林里有新鲜的冬笋，他于是决定离开秦州到同谷去。

杜甫在初冬十月从秦州赴同谷，在同谷停留一月左右，又在十二月一日起程入蜀，年底到了成都。这两段路程都十分艰苦，他给每一段路写了12首纪行诗，成为两组，每组都有首有尾。从这些纪行诗里边，我们看见诗人除去在饥寒里坚持外，还得与凶险的山川搏斗，走一步克服一步的艰难。他写这些诗，不只用了他的眼，更不只用了他的想像，最重要的是用了他的两只脚；我们可以说，它们是杜甫脚踏实地一步一步走出来的。所以其中没有空幻的高与奇，只有实际的惊和险。第一组的第一篇《发秦州》是一首序诗，它这样开始：

> 我衰更懒拙，生事不自谋，
> 无食问乐土，无衣思南州。

随即说明为什么要去同谷，为什么要离开秦州，最后用这两句诗作结语：

> 大哉乾坤内，吾道长悠悠！

他从秦州西南的赤谷起始这段行程，路过铁堂峡、盐井、寒峡、法镜寺、青阳峡、龙门镇、石龛，人同谷界内的积草岭，直到同谷附近的泥功山、凤凰台。杜甫经过这些地方，落日里儿童号饥，寒水中马骨欲折；他在青阳峡里望见——

碌西五里石，奋怒向我落；

——《青阳峡》

在石龛旁听到——

熊罴咆我东，虎豹号我西，
我后鬼长啸，我前狨又啼；

——《石龛》

在泥泞不堪的泥功山上，杜甫带着他的小队伍——

白马为铁骊，小儿成老翁；

——《泥功山》

不但人马如此，就是猴子和鹿也不免要陷溺在泥中。他从赤谷出发时，曾经说，常怕死在中途，永久被“高人”嗤笑。我们读了这些诗，会觉得杜甫说这样的话过于忠厚了，因为事实上没有任何一个人能够嗤笑杜甫，反而是杜甫的坚拔与实际的精神使一切的所谓“高人”都会自惭形秽！并且在这样险恶的山川里，他并没有忘记劳动人民的痛

苦：在盐井旁他看见煮盐的工人终日劳碌，给官家制盐，这些盐按官价卖出时每斗卖300钱，商人一转手每斛(10斗)就卖6 000，获得一倍的利润；在野兽出没的石龛下他看见伐竹的人唱着悲歌攀上山峰，给官家采折美箭，如今可用的竹竿都采完了，无法应付官家的索求。他一转念，想到处处都是灾黎，比他更为困苦，他便又象在《赴奉先县咏怀》里所说的一般，他觉得他这一生免于荷役，已经享有特权，所以也就不敢辞避路途的艰难了。尤其是最后的《凤凰台》，是一首和《义鹘行》具有同样风格的寓言诗。凤凰台在同谷东南10里，山势高峻，人不能走到高顶。杜甫说，上边恐怕有无母的凤雏，在严寒中缺乏饮食，他宁愿牺牲自己的生命，把心当作“竹实”，把血当作“醴泉”，来饲养这个瑞鸟。一旦把它养大了，它便会从天空中口衔瑞图，飞入长安，到那时就可以“再光中兴业，一洗苍生忧”了。这是一个崇高的比喻，杜甫想用他的心和血来培养一个复兴的征兆。

第二组和第一组一样，《发同谷县》是一首序诗。这段路途比上一段更多险阻，诗人的眼界也更为扩大。他一起身便得翻度木皮岭——

> 始知五岳外，别有他山尊；
>
> ——《木皮岭》

夜半渡过水会渡——

> 回眺积水外，始知众星干；
>
> ——《水会渡》

走过飞仙阁的云栈后——

> 歇鞍在地底，始觉所历高；
>
> ——《飞仙阁》

到了绵谷县（四川广元）东北82里的龙门阁，这里在陡立的石壁上架着木梁，是阁道中最险的一段，所以杜甫说：

> 终身历艰险，恐惧从此数。
>
> ——《龙门阁》

这些诗句里都提到“始知”、“始觉”、‘从此数”，这足以说明他过去都不曾经历过。等到看见雄壮的剑门，他立即感触到一些现实的问题：他一方面希望政府对于蜀中的财赋不要过于诛求，一方面担忧这里重峦叠嶂的险要太容易引起军阀们割据的野心。最后走上德阳县北的鹿头山，俯望一片原野，险阻从此终止，他也有心情怀念起汉代的诗人司马相如和扬雄了。在一个岁暮的黄昏他到达成都，眼前忽然呈现出一个暂时升平、表面繁荣的都会。

在两段行程中间，杜甫在同谷住了一个月左右；在两组纪行诗中间，他高声唱出来《乾元中寓同谷县作歌七首》。这七首歌突出在这时代的诗中，好象是比木皮岭还要高峻的山峰，杜甫在这里发出来最强烈的呼喊。

从这七首诗里我们知道，他终日拾橡栗充饥，有时到

山里挖掘黄精，但雪盛无苗，空着两手回来，儿女饿得只是啼哭；从这七首诗里我们知道，他的三个弟弟杜颖杜观杜丰都远在东方，彼此不通消息，他的妹妹在钟离成为孀妇，10年不曾见面；从这七首诗里我们知道，在荒城山湫间白狐跳梁，蝮蛇出没；我们还知道，山里住有一个旧日相识的儒生，他和杜甫见面时只是怀念往日的生活。至于前边说的那位“佳主人”，大概对于杜甫根本并没有什么实际的帮助。在这样难以忍受的穷困中，他每逢唱完一首歌，都有一种特殊的感觉，有时悲风为他从天吹来，有时闾里为他惆怅，有时树林中的猿猴为他哀啼，有时也觉得溪壑间仿佛为他透露出一些春的消息。

在杜甫的一生，759年是他最艰苦的一年，可是他这一年的创作，尤其是“三吏”“三别”，以及陇右的一部分诗，却达到最高的成就。这年他48岁。

成都草堂

唐代有句俗话说，“扬一益二”，扬是扬州，益是成都，这句话说明在长安洛阳以外，繁荣的城市除去扬州就要算成都了。当时的西蜀不只有丰富的农产、矿产，手工业也得到高度的发展，像丝织品、纸、大邑的瓷器……都是远近驰名的。它虽然被艰险的山川包围着，却阻止不住国内的和国外的商人们来到这里贩运货品，因此成都便成为一个富庶的城市。安史乱起，中原民不聊生，更加上严重的灾荒，到处都有人吃人的现象，可是西蜀还能保持暂时的安定。唐玄宗曾经一度率领着一批官僚逃到成都，至于一

般人民流亡到这里的当然也不在少数，因为大家想，在这夙称富庶的区域，生活比较容易维持。杜甫来到成都，因为他没有吃的，自然要找产粮丰富的区域，没有穿的，自然要找温暖的南方，这正如候鸟在秋天不得不向南飞翔。可是没有几年，剑南的东西两川，内由于地方官吏的跋扈与人民负担的加重，外由于吐蕃的侵扰，这块当时所谓的“乐土”，在大混乱的时代中也不能自居例外，同样陷入一个长期的互相斫杀的局面。

杜甫到成都时，裴冕是成都尹兼剑南西川节度使。裴冕在玄宗时结交王铁，晚年在代宗时又攀附李辅国和元载，是一个不择任何手段只求自己升官的官僚，他又是马嵬事变后六次上笺拥戴肃宗即皇帝位的人，就广义上说，正属于房琯和他的友人们的敌党。我们没有充足的理由，同意一些杜诗的注者说杜甫在诗里一再称述的“主人”就是裴冕。但是裴冕的幕中可能有杜甫的友人和亲属，例如他的从孙杜济就是裴冕身边的一个得意人物，这些亲友或多或少会给他一些经济上的帮助。他和裴冕虽然没有直接的交谊，他既然到了裴冕统治的境内，却也不能不在他的纪行诗《鹿头山》里用四句诗来恭维恭维他，这种用心是很可怜的。他到成都后，我们再也找不到一句和裴冕有关的诗了。并且裴冕在第二年（760）三月便离开成都，李若幽继任成都尹。

杜甫在759年的岁末到达成都，住在西郊外浣花溪寺里，寺里的僧人复空是他临时的主人。他在庙里没有住多久，便在城西七里浣花溪畔找到一块荒地，先开辟了一亩大的地方，在一棵相传200年的高大的楠树下建筑起一座

并不十分坚固的茅屋。他经营这座草堂，不是轻而易举的，几乎事事都需要朋友和亲戚的帮助。表弟王十五司马出郭相访，走过野桥，给他送来建筑费，使他感动地说："在他乡多亏表弟帮忙，来往不辞劳苦。"他一方面营建草堂，一方面写诗向各处觅求树秧：向萧实请求春前把100根桃树秧送到浣花村，向韦续索取绵竹县的绵竹，向何邕要蜀中特有的、三年便能成荫的桤树秧，他亲自走过石笋街到果园坊里向徐卿索求果木秧，无论绿李黄梅都无不可，他还向韦班要松树秧和大邑县的瓷碗。关于瓷碗他写出下边的绝句，由此我们可以知道唐代的瓷器精美到什么程度：

> 大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城（成都）传；
> 君家白碗胜霜雪，急送茅斋也可怜。
>
> ——《又于韦处乞大邑瓷碗》

经过二三月的经营，草堂在暮春时节落成了。不只杜甫自己欣庆得到一个安身的处所，就是飞鸟语燕也在这里找到新巢，从此这座朴素简陋的茅屋便成为中国文学史上的一块圣地，人们提到杜甫时，尽可以忽略了杜甫的生地和死地，却总忘不了成都的草堂。根据"浣花溪水水西头"、"万里桥西一草堂，百花潭水即沧浪"、"背郭堂成荫白茅"、"时出碧鸡坊，西郊向草堂"、"万里桥西宅，百花潭北庄"、"茅堂石笋西"、"结庐锦水边"、"西岭纡村北"……这些诗句我们可以推测草堂的位置是背向成都郭，在少城碧鸡坊石笋街外，百花潭北，万里桥及浣花溪西，临近锦江，西北则可以望见山巅终年积雪的

西岭[4]。

这是760年（肃宗上元元年），中原没有恢复，关内闹着严重的灾荒，币制紊乱，杜甫却结束了他十载长安、四年流徙的生活，在这里得到一个栖身的处所。他离开了兵戈扰攘、动荡不安的大世界，眼前只看到蜻蜓上下，鸂鶒沉浮，水上有圆荷小叶，田间是细麦轻花。他亲身经历了许多年的饥寒，如今暂得休息，于是自然界中的一切生物，都引起他的羡慕。他在这时期内写了不少歌咏自然的诗。他所歌咏的，鸟类中有鸬鹚、燕、鸥、莺、黄鹂、凫雏、鹭、鸂鶒、花鸭；昆虫中有蝴蝶、蜻蜓、蜂、蚁；花木中有丁香、丽春、栀子、枇杷、杨柳、荷花、桃、李、桑、松、竹、桤、楠、楠树下的一片药圃。他运用了“小”和“轻”、“细”和“香”、“嫩”和“新”以及“净”、“弱”、“微”、“清”、“幽”……那些字来形容它们。

他看他眼前的花木是——

杨柳枝枝弱，枇杷对对香；

——《田舍》

眼前的虫鸟是——

细雨鱼儿出，微风燕子斜；

——《水槛遣心》之一

说到春夜的雨——

随风潜入夜，润物细无声；

——《春夜喜雨》

夜晚的幽静——

云掩初弦月，香传小树花。

——《遣意》之二

我们把这类的诗句和759年在洛阳道上与秦州道上的诗相比，意境上有多么大的一个悬殊！难道杜甫自己的生活刚刚有了着落，便陶醉在自然的春光里，忘却了人民的痛苦与国家的灾难了吗？

杜甫并不是这样。这些诗句只反映着杜甫草堂生活的一方面，我们读着这些诗句，好像听田园交响乐，有时到了极细微极轻盈的段落，细微到“嫩蕊商量细细开”，轻盈到“自在娇莺恰恰啼”，然而另一方面，忽然转折过来，便有暴风雨的发作，田园立即起了很大的变化，这变化使他联系到现实的生活。那棵高大的楠树，童童青盖，据说已经生长了200年，杜甫曾经在它旁边规定了草堂的地位，在它的近根处开辟了一片药圃；不料一天狂风忽至，江翻石走，它的枝干还与雷雨力争，但是根断了，被风雨拔起，象死了的龙虎一般倒在荆棘中，使草堂前的景色失却了它最重要的部分。还有一次在八月，秋风怒号，把草堂顶上三重的茅草都给卷走，茅草有的挂在林梢，有的沉入塘坳；黄昏时风定了，墨云又聚集起来，雨不住地下了一夜，屋里漏得没有一块干土，他在无眠的长夜中唱出来《茅屋为

秋风所破歌》。他由于自己的灾难想到流离失所的人们，他在歌里这样说：

床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝。

自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻（终了）？

安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山！

呜呼何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！

这里正如他在《凤凰台》诗中所说的，要用自己的心血来孕育中兴的征兆一般，为了天下的寒士免于饥寒他宁愿牺牲自己。

除却惊天动地的暴风雨外，这田园里也存在着一些病苦的忧郁的事物，使人想到人民的病苦而忧郁的生活。杜甫由于病橘想到天宝年间给杨贵妃输送鲜荔枝的情形——

忆昔南海使，奔腾献荔枝，

百马死山谷，到今耆旧悲！

——《病橘》

由于被刀斧砍伐的枯棕想到人民被官家剥削得一物不遗——

有同枯棕木，使我沉叹久，

死者即已休，生者何自守？

——《枯棕》

还有病柏和枯楠，本来都是正直而健壮的树木，一旦病老，便饱受鸱鸮和虫蚁的摧残。这些生物界中的病象，都使杜甫联想到社会的病象。

这片杜甫最初从荒芜中开辟出来的一亩大小的土地，依靠杜甫亲身的劳动渐渐向四方扩展，茅亭旁有向外眺望的水槛，堂前栽种四棵心爱的小松，堂内设置了乌皮几。两年工夫，在清澈的溪旁建筑起疏疏落落的亭台，虽然简朴，却也略具规模。他看着眼前的天地疏朗，就是有病的身体也感到轻快；并且交游稀少，自己觉得姓名也是多余的了。这时他写了许多诗，述说他闲散的生活，例如：

仰面贪看鸟，回头错应人；
读书难字过，对酒满壶频。

——《漫成》之二

又如：

失学从儿懒，长贫任妇愁；
百年浑得醉，一月不梳头。

——《屏迹》之三

但我们不要尽从这些诗句里去勾画他草堂里生活的轮廓。他耕耘南亩，种树培药，必须具有一个农夫所应有的勤劳。尤其对于一丛丛的恶树，他常常手持小斧，到林中去砍伐。还有含毒的荨草（焊麻），叶子刺人有如蜂螫，他看它像是眼中的芒刺，他在百草凋枯前就背着锄头，率领小孩子

们到处寻索，要把它连根除掉，因为一经严霜，蕙叶便与荨草同枯，没有法子分辨美恶了。他这样披荆斩棘，兢兢业业，最后才感到——

自兹藩篱旷，更觉松竹幽；
芟夷不可阙，疾恶信如仇！

——《除草》

杜甫在他的耕作中深深地体验到腐旧的恶势力应如何铲除，新生的力量如何培养，后来在764年的春天他从阆州再回成都，想到不成材的竹子孳生太快，小松树又长得太慢，写过这样的警句：

新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿！

——《将赴成都草堂途中有作》五首之四

他不只对于眼前的恶木毒草尽力删除，他对于传说中的神怪也痛下攻击。成都市桥旁有石犀五头，传说是镇压江水的神物，蜀人以此矜夸，说千年以来，江水泛滥从来不曾到过城西南角的张仪楼。但在761年，秋雨成灾，灌口一带就被江水淹没了许多户口。杜甫说，修筑堤防才能制止水灾，这是人民的力量，"诡怪何得参人谋！"西门外又有两座高大的石笋，南北对立，传说是海眼，稍一搬动，便会洪涛泛滥，它们挺立街旁，受人膜拜，而人民仍不免于天灾人祸。所以杜甫对于这两座石笋和五头石犀都希望能有一个大力的壮士把它们提起来抛掷天外，不要让它们

长久地在这里蒙蔽人民，象是佞臣们蒙蔽皇帝一般。

同时他对于当前的文艺批评也不保持静默了。这时全部的唐诗仿佛进入一个暂时休息的状态：岑参已经结束了他的开辟新境界的边塞诗，储光羲死于759（?）年，王维死于761年，李白死于762年，下一代的孟郊尚在童年，韩愈白居易还没有降生。元结默默地在760年把孟云卿等七个诗人的诗搜集了24首，编撰了一部《箧中集》，倡导关怀人生的朴质的诗，鄙弃那些拘限声病、崇尚形式、“与歌儿舞女生污惑之声于私室”的歌曲。他们的理论虽然恰中时病，但他们的诗才有限，创作的成绩很平常，不曾引起一般人的注意。这时没有休息的是杜甫，此后他还继续了10年的丰富的创作生活，可是他的诗也不曾被当时的所谓诗人们所接受。那时流传下来的诗选集如《中兴间气集》、《河岳英灵集》里边，就没有选过一首杜甫的诗。他们不但不承认他的特殊的成就，反而常常制造出许多谣言来毁谤他，就是后来《旧唐书》和《新唐书》的作者也不加审查，把一些恶意的谣言写在杜甫的本传里，使后人对于杜甫发生许多误解。那些拘泥形式的评论家们不但攻击杜甫，对李白也不放松，所以杜甫在《不见》一诗中说李白：

世人皆欲杀，吾意独怜才。

说得最清楚的是后来韩愈的《调张籍》：

李杜文章在，光焰万丈长！

不知群儿愚，那用故谤伤，
蚍蜉撼大树，可笑不自量。

由此可见，李白杜甫不只在生前，就是死后也不断受人毁谤。杜甫针对着他所受到的毁谤，写成《戏为六绝句》。这六首绝句表面上是替初唐四杰辩护，实质上是接触到当前文艺界里批评和创作的问题，例如第二首绝句——

王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

这是说，这四个诗人在当时是革新的作家，起过一定的作用，你们不要以为他们的时代过去了，便任意哂笑他们。又如第四首——

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄？
或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中！

这是说，论才力你们并不能超过四杰，现在还有谁是特出的诗人呢？你们小巧的诗句不过是兰苕上飞翔着翡翠鸟，并没有掣鲸鱼于碧海那样大的气魄。兰苕翡翠，指的是元结在《箧中集序》里攻击的那些揣研声病、寻章摘句的人们，至于大海鲸涛，气象万千，则只有李白杜甫才能有表达的能力。——从这里我们知道，杜甫在当时不只在政治上，就是在文艺界里也是处在被人误解、被人否认的地位。

他对于他的故乡和流落在他乡的弟妹还是念念不忘。他从刚到成都的那一天起，就这样说——

但逢新人民，未卜见故乡；
大江东流去，游子日月长。

——《成都府》

在他起始经营草堂时，他也不曾放弃过顺江东下的念头。但是东京没有收复，乡关充满胡骑，弟妹的消息长期隔绝，他怅望云山以外的长安洛阳，在风色萧萧的夜晚只空空地感到“万里正含情”。想到这里，草堂四围的幽花小鸟再也维系不住他的心情，他的悲感又象是脱却缰鞍的马一般，在平野里奔腾起来，发出悲壮的声音：

洛城一别三千里，胡骑长驱五六年。
草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。
思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。
闻道河阳近乘胜，司徒（李光弼）急为破幽燕！

——《恨别》

并且他请名画家韦偃在他的草堂东壁上画出两匹雄赳赳的骏马，好象他心情的写照——

一匹龁草一匹嘶，坐看千里当霜蹄；
时危安得真致此，与人同生亦同死！

——《题壁上韦偃画马歌》

论时代，杜甫离开了开元天宝的盛世，论地域，他离开了洛阳和长安，所以草堂的四邻没有亲戚，没有旧友，和杜甫一起来往的都是些落魄的文人和不知名的田夫野老：北邻是一个退职的县令，爱酒能诗，常常踏着蓬蒿来访；南邻有朱山人曾经留杜甫在他的水亭中饮酌，还有卖文为生的斛斯融也是他的酒伴；在春天，黄四娘家的万花盛开，把树枝都压得低低垂下；此外野人赠送樱桃，邻家的美酒小孩子在夜里也能赊来；到了寒食，大家聚在一起，是这样快乐——

田父要皆去，邻家问不违，
地偏相识尽，鸡犬亦忘归。

——《寒食》

这都是杜甫的新朋友，他们真实、朴质，彼此没有嫌猜，给思乡忆弟、愤激多病的杜甫不少的安慰。

然而他为了生计，也不能不和另外一些友人周旋。他的家庭虽然没有在鄜州和同谷时那样饥寒交迫，但是孩子们还是面色苍白，有时甚至饿得忿怒起来，向父亲要饭吃，父亲没法应付。他初到成都时，仰仗一个故人分赠禄米，一旦这厚禄的故人书信断了，他一家人便不免于饥饿；他给唐兴县令王潜作《唐兴县客馆记》，随即一再寄诗给他，希望王潜给他周济；侍御魏某骑马到草堂给他送来买药的代价，他也得作诗酬答。这都足以说明，草堂周围的农产物还不能养活杜甫的一家人；杜甫仍然要——

强将笑语供主人，悲见生涯百忧集！

——《百忧集行》

这时海内多难，武臣都作了高官，各处的小军阀割据地方，日趋跋扈。成都的武人也是这样，他们声势赫赫，出入锦城，有的宾朋满座，任侠使气，有的暴戾专横，无恶不为。杜甫和这些人也不得不勉强周旋。761年四月，梓州（四川三台）刺史段子璋赶走绵州（四川绵阳）的东川节度使李奂，自称梁王，改元黄龙，以绵州为黄龙府。成都尹崔光远在五月率西川牙将花敬定攻克绵州，斩段子璋。花敬定自己觉得杀子璋有功，在东川任意抢掠，妇女有带着金银镯钏的，他的兵士们都把她们的手腕割下夺取镯钏，乱杀数千人。他每逢燕会，常常不遵守当时的制度，用朝廷的礼乐。一个这样残暴而僭妄的武人，也使杜甫写出两首名诗：《戏作花卿歌》与《赠花卿》，尤其是后一首——

锦城丝管日纷纷，半入江风半入云；
此曲只应天上有，人间能得几回闻？

这绝句有人解释为语含讽意，说花敬定私人燕会不该用代表国家的礼乐，也可以理解为对花敬定的颂扬，但无论如何，我们读起来总觉得诗和人是很不相称的。

崔光远不能制止花敬定的暴行，被肃宗遣监军官使按罪，忧愤成病，死于761年十月。十二月政府派严武为成

都尹，兼剑南两川节度使。严武未到成都时，高适代理了一两个月。高适于760年前半年为彭州（四川彭县）刺史。严武于759年为巴州（四川巴中）刺史，后入京为太子宾客兼御史中丞，761年尾才来到成都。这两个人，一个是梁宋漫游时的旧友，一个是房琯的同党，如今成为草堂里最受欢迎的客人。也只有他们的资助，杜甫在接受时才觉得不是使他感到无限辛酸的恩惠，而是由于友情。

760年，高适未离彭州时，杜甫就很坦白地向他求过援助，他寄诗给高适：

百年已过半，秋至转饥寒，
为问彭州牧，何时救急难？

——《因崔五侍御寄高彭州一绝》

不久高适改任蜀州（四川崇庆）刺史，杜甫在这年深秋，到蜀州拜访他，天涯相见，更觉情亲，他得到机会一再游览蜀州附近新津、青城等地的山水，并且在761年的春天重到新津县时，写出这样的名句：

寺忆曾游处，桥怜再渡时，
江山如有待，花柳更无私。

——《后游》

崔光远死后，高适暂代成都尹，尝带着酒到草堂来访，杜甫自愧没有鲑菜招待，只劝高适多多喝酒，他向他取笑说，“头白恐风寒”，因为高适比杜甫年长，满头都白了。

至于真正使草堂添加热闹的，就要算762年春夏两季的严武了。严武到成都后，就常常带着小队人马，走出郊外，来到浣花溪边，拜访杜甫；有时还亲携酒馔，竹里行厨，花边立马，形成一种难得的欢聚。杜甫也曾到府尹厅中燕会，展阅《蜀道画图》，歌咏西蜀的形势：

剑阁星桥北，松州雪岭东，
华夷山不断，吴蜀水相通。

从761年冬到762年春，成都苦旱，杜甫认为“谷者百姓之本”，写《说旱》一文。他希望严武能够亲自讯问狱里的囚犯，加以清理，除却应该处死刑的以外，都释放出来，若是囹圄一空，怨气全消，甘雨必定会降落。这意见虽然有些迷信，但由此我们可以知道，在成都狱中一定禁闭着不少长久没有判决的冤屈的囚犯。

在春社日，杜甫出游，被农夫们拉住在一块儿喝酒。酒酣耳热时，大家都称赞严武。一个老农夫回过头来指着他的大儿子向杜甫说：“他是一个弓弩手，在飞骑籍里永无更代，但是前天放回来了，帮我耕田；我们对于府尹真是感激，日后如有杂色差科，我们绝不全家逃避了。”杜甫把这样的谈话写在《遭田父泥饮美严中丞》一诗里，这对于在史书里并没有得到多少好评的严武，是一种过分的称赞。

但是好景不常，在四月玄宗和肃宗先后死去，代宗（李豫即李俶）即位，七月召严武入朝，杜甫又感到孤单，他送严武到绵州，二人在绵州附近的奉济驿分手。他在送严

武的诗中说到他自己——

> 此生那老蜀?不死会归秦!

同时他又勉励严武:

> 公若登台辅，临危莫爱身!
>
> ——《奉送严公入朝十韵》

这说明房琯一派的人又有了抬头的希望，杜甫也起了再回长安的念头，并且劝严武在政治上多多努力。想不到严武去后，成都少尹兼御史徐知道便在成都叛变了，蜀中道路阻隔，致使杜甫流亡到东川梓州。

再度流亡

徐知道本来是成都少尹兼侍御史，严武刚离开成都，他就把严武的官衔都加在自己身上，自称成都尹兼御史中丞剑南节度使。关于这件事变，史书里没有详细的记载，但我们从高适的文集和杜甫的诗里知道，徐知道趁着严武不在，成都空虚，就派兵往北断绝剑阁的道路，杜塞援军，往西攻取邛州（四川邛崃），联络西南的少数民族。他七月起兵，因为蕃汉不能合作，八月二十三日便被高适击溃，随即被他的部将李忠厚杀死，时间虽不长久，成都却受了很大的骚扰，混乱的状况并不下于安史乱中的长安与洛阳。后来杜甫再回草堂，听到徐知道死后，李忠厚等在成

都杀戮人民的情形，写过这样的诗句：

> 一国实三公（李忠厚等），万人欲为鱼。
> 唱和作威福，孰肯辩无辜？
> 眼前列杻械（刑具），背后吹笙竽。
> 谈笑行杀戮，溅血满长衢；
> 到今用钺地，风雨闻号呼。
> 鬼妾与鬼马，色悲充尔娱（被杀者的妻、马，面带悲容供杀戮者取乐）。
>
> ——《草堂》

成都在转瞬间竟沦人这样难以想象的惨境！杜甫在绵州听到徐知道的叛变，江边的草堂和草堂中的妻子，都音讯断绝，生死不明，他或许会觉得这是天宝十五载的重演。他为了维持眼前的生活，只好到东川节度使的所在地梓州（四川三台）去。当时的东西两川以及山南西道由于文官逸乐、武人跋扈，人民的负担一天比一天沉重，在无法忍受时，到处都有小规模的农民起义。同时统治阶级内部也互相争夺杀戮，段子璋与徐知道的叛变，都是最显著的例子；而政府方面的官军，往往比叛变者更无纪律，每次叛变的平复都给人民带来更大的灾殃。这样造成了蜀中的混乱局面，许多历史上不曾记载的事迹都反映在杜甫的诗中，象他的《光禄坂行》、《苦战行》、《去秋行》和后来在云安写的"前年渝州杀刺史"《绝句三首》都是很宝贵的史料。道路阻塞，行旅艰难，杜甫独自一人在东川的山中行走，到昏黑日落时便有这样的感觉：

马惊不忧深谷坠，草动只怕长弓射！

——《光禄坂行》

这是蜀中的一般情形，我们再越过剑阁和巴山望一望外边的世界。761年三月史朝义与他的部下合谋杀死他的父亲史思明；第二年十月，代宗长子李适为兵马大元帅，仰仗回纥的兵力，克复了洛阳。这一切情形又象是五年前的历史的重演。回纥入洛阳后，又是烧杀抢掠，比757年攻克洛阳时更为残酷，死者以万数计算，火10天不灭。唐军也在洛阳、郑州、汴州、汝州一带任意抢掠了三月，几乎没有一家幸免，人民都穿着纸做的衣裳。763年正月，史朝义缢死，他的将领田承嗣、李怀仙等纷纷投降，轰动一时的安史之乱才算勉强告了结束。杜甫远在梓州，听说收复河南河北，一时惊喜欲狂，觉得从此可以不在异乡流浪，有希望回到洛阳的故乡，脱口唱出一首惊心动魄的名诗，好象把他六七年来胸中的郁结都发泄无余：

剑外忽传收蓟北（河北），初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂！
白首放歌须纵酒，青春作伴好还乡，
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

——《闻官军收河南河北》

这首诗后来不知打动过多少乱世中流亡者的心，它不断地被后人歌诵。但杜甫的狂欢只是昙花一现，国内混乱

的局面并没有随着河南河北的收复稍为澄清。回纥比肃宗时代变得更为骄横。进攻洛阳时，李适从陕州渡河访问屯驻在黄河北岸的回纥可汗，可汗责备他为什么不在门前拜舞，经过辩白解释，可汗才饶恕了李适，却令人把李适重要的随员每人鞭打一百，其中的兵马使魏琚与判官韦少华竟至鞭打后一夜便死去。中原收复，回纥的气焰更高了，他们除去到处抢掠外，把唐朝的法令看得一文不值，在长安任意横行，有时闯入皇城的含光门，也没有人敢来阻止。杜甫自从写《北征》以来，在诗里一再陈述乞援回纥可能发生极恶劣的后果，如今都一一实现。至于他在秦州时所忧虑的吐蕃，时而侵入，时而言和，势力一天比一天膨胀，等到763年七月，已经占有鄯洮岷秦成渭等州，使河西陇右，全部沦陷。边将告急，宦官程元振又蒙混代宗，不让他知道。吐蕃联络了杂居陇右的边疆民族吐谷浑、党项羌，越过陇山，九月攻陷泾州，十月攻陷邠州，长安没有兵力抵抗，代宗在仓皇中跑到陕州，使吐蕃血不染刃便占领了长安。吐蕃入长安，府库市里又遭受了一次大规模的剽掠与焚毁，唐军的散兵游勇，也到处骚扰，人民都逃入山谷。杜甫远道听闻，得不到准确的消息，既苦于“西京安稳未，不见一人来”，又感到“乱离知又甚，消息苦难真”。长安在八年内两度陷落，遭受焚毁，他最为痛心，他说，“隋氏留宫室，焚烧何太频！”764年春，他在阆州（四川阆中）才听到收复长安，写成排律《伤春五首》，这与763年的《有感五首》、《述古三首》同样是杜甫在这时代的政治诗。这些诗好象处处都为君王着想，事实上是为国家的前途担忧，在那时，要挽救国家的危急，杜甫只能把希望寄托在

君王身上。他看一切的祸源都由于藩镇的跋扈与理财者的搜刮，他说，政府只要下决心铲除小人，实行节俭，便能转变危机，一新宇宙。但他除此以外，已经能够更进一步，道破一个真理：

> 盗贼本王臣！
>
> ——《有感五首》之三

这就是说，你们天天所骂的“盗贼”并不是什么怪物，本来都是逼得无路可走的人民。所以他送路使君赴陵州（四川仁寿）时说：

> 战伐乾坤破，疮痍府库贫；
> 众僚宜洁白，万役但平均。
>
> ——《送陵州路使君之任》

这是杜甫在当时条件下所能有的进步的政治思想。同时他在另一方面也直接揭发了政府的腐败：

> 天子亦应厌奔走，群公固合思升平。
> 但恐诛求不改辙，闻道嬖孽能全生。
> 江边老翁错料事，眼暗不见风尘清。
>
> ——《释闷》

这时高适代替严武领西川节度。吐蕃陷陇右，逼近长安时，高适曾经率兵攻吐蕃南境，本想从旁牵制，不料松

州（四川松潘）被围，到了十二月松维（四川理县西）保（四川理县新保关西北）三州和西山城戍都被吐蕃攻陷。杜甫在阆州听说松州被围，写出《警急》、《王命》、《征夫》及《西山三首》，对于西蜀边疆的危急，不胜焦愁，而悲凉激壮，成为五律中的名作。松州陷后，成都震动，杜甫为阆州王使君拟《论巴蜀安危表》，希望减省军用，诸色杂赋名目，最好“省之又省”，因为巴蜀人民困于军需，充备百役，已经到了无法应付的地步，地方上呈现出一片凋零的景象，正如《征夫》里所说的——

十室几人在？千山空自多。
路衢唯见哭，城市不闻歌。

安史之乱的期间内，江淮一带还能保持小康，但是当杜甫在成都时，760年十一月，宋州刺史刘展叛变，南下江淮，攻陷许多城市，政府命平卢兵马使田神功讨平。田神功每打下一个城市，都大肆抢掠，尤其是富庶的扬州，经过这次事变，精华殆尽，就是经商的胡人便死了数千。等到杜甫流亡梓州，762年八月，他的好友郑虔所在的台州，又有袁晁起义，担受不起赋税的人民都接受他的领导，陷浙东州郡，次年四月，才被李光弼击败。这样的事情，也引起杜甫的注意，但是杜甫分不清农民起义和军阀叛变本质上的不同，他在《喜雨》一诗里笼统地说：

安得鞭雷公，滂沱洗吴越！

我们在这里把这紊乱的时代作一个简短的叙述，只为的是同时要看出，国内政治上军事上的变动，不管近在眼前，或远在千里，都在杜甫这里得到回声，反映在他的诗里，有时详于其他的史籍。并且他由此抒发出他的“盗贼本王臣”与“万役但平均”的政治思想。反过来我们看一看杜甫在流亡中所依附的那些官吏，他们的生活和杜甫的心情恰恰成为一个对照：

天下兵马未尽销，岂免沟壑常漂漂；
剑南岁月不可度，边头公卿仍独骄。
——《严氏溪放歌》

绵州的刺史杜济打鱼纵乐，梓州的刺史章彝率领猛士3 000，从容校猎，他们完全忘却是处在怎样一个危急的时代；至于携带美人女乐，泛舟江上，轻歌妙舞，有时引得水里的大鱼都探出头来，听曲低昂，如有所求，更是那些县令刺史们的日常生活。杜甫望着章彝冬狩时声势浩大的阵容，想到国家的灾难，他想，为什么不用这队伍抵抗吐蕃呢？

喜君士卒甚整肃，为我回辔擒西戎！
草中狐兔尽何益？天子不在咸阳宫。
——《冬狩行》

杜甫在762年秋从绵州入梓州，晚秋时一度到成都，把妻子接到梓州，763年秋和764年春到过两次阆州，762年十一月曾南游射洪通泉，763年春再赴绵州，西去汉州（四

川广汉）；杜甫虽然说，“三年奔走空皮骨”，实际上他往来梓阆之间，从离开草堂到再回草堂，不过只有一年又九个月。杜甫在这时期内，衣食无着，生计完全依靠那些“边头公卿”。这些使君、县令只知道杜甫能诗能文，懂得一些药理，用到他时，便“肥肉大酒”相邀，酒肉之外，并没有真挚的情谊。梓州为东川节度使治所，自从成都事变后，地位更为重要，无论进京或入蜀，都成为官吏们往来的要道。那些地方官常常设筵迎送，杜甫也陪居末座，写了许多陪宴和送别的诗，这些诗多半是应酬的作品，粗浅无味，与前边提到的那些政治诗又成为一个对照。这正是他的最伤心处，他又和在长安时一样，自称“贱子”，诗题中“陪”字也一再出现了。

他得助最多而最须小心侍奉的是章彝。严武本为两川节度使，被召还朝后，高适代西川节度，东川节度虚悬，763年夏，才派判官章彝来梓州任刺史兼东川留后。章彝能训练士兵，指挥部属，也许因为严武的关系，时时照顾杜甫。杜甫不得不陪他宴会，陪他迎送客人，陪他游山寺，陪他打猎，763年十一月杜甫计划到江南去，章彝设筵给他饯行，他写成《留别章使君留后兼幕府诸公》一诗，述说他沉痛的生活：

我来入蜀门，岁月亦已久。
岂惟长儿童，自觉成老丑。
常恐性坦率，失身为杯酒。
近辞痛饮徒，折节万夫后。
昔如纵壑鱼，今如丧家狗。

杜甫这样小心谨慎应付章彝和他的幕僚，赢得在梓州时免于冻馁，离梓州时获得旅费，其中含有无限的辛酸。但杜甫的江南之游并没有实现，而章彝在764年因为一点小的事故被再返成都的严武杀死了。

人世是这样错综混乱，自己的生活又这样可怜，这中间使他的精神感到一度振奋的是从前富庶时代的几个挺拔卓越的人物：陈子昂、郭元振、薛稷。他在梓州阆州奔走，是为了衣食，只有762年射洪通泉的旅行，是怀着一种向往的心情去凭吊他所景仰的人的遗迹。

他在绵州时，送李使君赴梓州，就想到射洪县的陈子昂，他向李使君说：

> 遇害陈公殒，于今蜀道怜；
> 君行射洪县，为我一潸然！
>
> ——《送梓州李使君之任》

著名的《感遇诗》的作者陈子昂，无论他的人格与他的诗文，都是开元天宝时代文艺的先驱，他的意义，我们在前边已经提到过。他是杜甫祖父杜审言的朋友，武则天时他一再上疏，批评时政，陈词慷慨；他凛然一世，唐代第一流的作家如李白、杜甫、韩愈、柳宗元都极力推崇他。他屈死在故乡的狱中，更引起后人无限的同情。杜甫在762年晚秋把妻子从成都接到梓州，稍事安顿后，便往射洪县访陈子昂的故居。县北涪江畔金华山玉京观内有陈子昂读书堂的遗迹，东武山下有陈子昂的故宅，故宅壁上还存在

着赵彦昭郭元振的题字，他想到陈子昂的贡献：

终古立忠义，《感遇》有遗篇！

——《陈拾遗故宅》

射洪南60里是通泉。郭元振少年时在这里作过县尉。郭元振落拓不拘小节，常常劫富济贫，海内与他通声气的，达千万人，是一个游侠的典型。武则天听到他的名声，把他召到洛阳，他在她面前歌诵他的《宝剑歌》，赢得她的赞美，随即上疏陈述边疆利害，他在杜甫眼中是一个不能以常情量度的“豪俊”。如今杜甫到了他的故宅，在池馆间只感到——

精魄凛如在，所历终萧索，

高咏《宝剑》篇，神交付冥漠！

——《过郭代公故宅》

至于在太学中与郭元振赵彦昭同业的薛稷是当时著名的书画家，杜甫在通泉县观赏县署壁上薛稷的画鹤、慧普寺的题字和寺中的《西方诸佛变相图》时，想到薛稷的《秋日还京陕西十里作》一诗，他这样称赞他：

少保有古风，得之陕郊篇；

惜哉功名忤，但见书画传。

——《观薛稷少保书画壁》

他除去按照情形的不同，歌咏这三人的人格、功业或艺术外，他对于每个人都提到他们代表的诗篇，这些诗实际上远不及开元天宝时代诗歌的充实丰富，但它们或多或少地表达出那时代的健康的精神，在杜甫看来，在当时的诗歌中，它们都起着积极的进步作用。所以杜甫对于这次旅行感到无上的兴奋，他说：

此行叠壮观，郭薛俱才贤，
不知百载后，谁复来通泉？

——《观薛稷少保书画壁》

他在梓阆一带也遇到一些新知和故旧：新知多半是偶然相识，彼此一度倾心，随后也就没有更深的关系；故旧则是异地重逢，见了一面就分手了，使他感到——

更为后会知何地？忽漫相逢是别筵。

——《送路六侍御入朝》

他们对于杜甫的生活，如轻风掠水，没有多大影响。这里我们不能不略为提及的只有房琯。

房琯在758年六月贬为邠州刺史，761年四月为礼部尚书，随后又出任晋州（山西临汾）刺史，八月任汉州刺史；763年四月被任命为特进刑部尚书，这是代宗即位后，房琯严武一派又渐渐得势的征象。杜甫在这年晚春从梓州送朋友到绵州，又从绵州到汉州，可是房琯已经离开汉州往长安去了。他看不见房琯，只能泛舟于房琯在汉州城西北

角开凿的房公西湖，在舟前对着成群的小鹅儿写出“鹅儿黄似酒，对酒爱新鹅”那样天真而有情趣的诗句。房琯走到阆州，便因病不能前进，八月四日死在僧舍里。杜甫在九月又从梓州赶到阆州，吊唁这与他的政治生活有密切关系的同乡知己，在九月二十二日写了一篇沉痛的《祭故相国清河房公文》，在祭文里他还念念不忘凤翔时疏救房琯的事件，他说：“伏奏无成，终身愧耻！”

在唐代，绵州梓州属剑南东道，阆州属山南西道，前者以及涪城、射洪、通泉等县都临近涪水，后者则被阆水（嘉陵江上游）环绕。这一带的山水是秀丽的，外边人知道的却很少。射洪虽然产生过陈子昂，陈子昂并没有给他家乡秀丽的山水揭开面幕，反倒是四杰中的卢照邻、王勃、杨炯才起始歌咏这一带的山川建筑。而它们为世人所知，画图一般地呈现在我们面前，则要归功杜甫了。

杜甫的诗是“诗史”，同时也是“图经”，他爱人民，也爱祖国的山川。我们前边说过，杜甫为了衣食，不得不陪着那些刺史县令们宴会，不得不迎送来来往往的官吏，宴会的场所多半设在寺院或园亭，迎送的地方不外江边或郊野。那些陪宴诗与送别诗是不得已的应酬，没有深厚的情感，甚至浅薄无味，但是宴会与迎送却给杜甫一个机会，能更多观看一些周围的山水。“远水非无浪，他山自有春”，他深切地感到，自然的美到处都存在着。

杜甫的山水诗是写实的、亲身经历的（在从秦州到成都的纪行诗里我们已经认识到这种特点），其中没有空虚的幻想，也很少有庸俗的山水诗中所谓山林隐逸的气氛。就以杜甫这时期内的诗而论，象“日出寒山外，江流宿雾

中”、“花杂重重树，云轻处处山”，还可以说是一般的山水；“青青竹笋迎船出，日日江鱼入馔来”、“青惜峰峦过，黄知橘柚来”，已经是蜀中的景色了；至于《上牛头寺》里所说的“青山意不尽，衮衮上牛头”与《阆山歌》里的“阆州城东灵山白，阆州城北玉台碧，松浮欲尽不尽云，江动将崩未崩石”，则纯然是梓州阆州的山水图，我们不但由此看得出那些山川的特殊的形势，而且好象还感受到它们的色彩和声音。有如当年吴道玄在长安大同殿的壁上画嘉陵江边300里的风景一般，杜甫也用他的诗笔勾画出一幅川北百里图：在这上边我们看到绵州西北的越王楼——

碧瓦朱甍照城郭，楼下长江万丈清，

——《越王楼歌》

涪城山腰上的香积寺官阁——

含风翠壁孤云细，背日丹枫万木稠，

——《涪城县香积寺官阁》

以及梓州城北长平山上的惠义寺、西南牛头山上的牛头寺、南山上的兜率寺、阆州城北的玉台观和观内滕王李元婴修建的亭子，还有南池畔汉高祖祠前的民间歌舞——

终朝走巫祝，歌舞散灵衣。

——《南池》

我们由于杜甫的诗才知道，阆州城南的风景天下稀少，而通泉县北15里内的山水是——

一川何绮丽，尽日穷壮观！

——《通泉驿南去通泉县十五里山水作》

杜甫在这样的山水中到处奔走，迫于饥寒，没有一个地方能允许他作久住的打算。他一方面怀念成都的草堂，一方面又作东游的计划。成都事变时，他从绵州仓皇跑到梓州，十步一回首，不知浣花溪畔的草堂还存在没有。后来回成都一次，接取妻子，才知道草堂在大乱中幸而没有遭受破坏。但最初因为成都一带乱后不定，后来成都又受到吐蕃的威胁，同时他又想东去吴楚，所以虽然有老友高适节度四川，也只有把草堂放弃了。可是他对于草堂总不能放怀。他写成《寄题江外草堂》一诗，把经营草堂的始末与不得已离开草堂的原委，写得详尽亲切，最后还一再惦记着堂前的四棵小松树。并且每逢有友人去成都，他都嘱托他们顺便到浣花溪畔看一看他的草堂。他有时也打发他的最小的弟弟杜占——这是跟着他入蜀的惟一的一个弟弟——回去探视草堂，临行时谆谆地告诉他：

鹅鸭宜长数，柴荆莫浪开！
东林竹影薄，腊月更须栽！

——《舍弟占归草堂检校聊示此诗》

他在成都时就常常想沿江东下，如今蜀中局势混乱，

更加强他去蜀的念头，使他不能成行的只是旅费无法筹措。后来听说官军收复河南河北，想到洛阳的田园，一时兴奋，好象立即可以起程回家了，但仍然是没有旅费，一步也走不动。所以他有时遥念故乡，有时追思吴越的旧游，又想到蜀中的朋友一天比一天冷落，觉得不管是回洛阳，或是去江南，无论如何也应该走了，他说：

天畔登楼眼，随春入故园（洛阳）。
战场今始定，移柳更能存？
厌蜀交游冷，思吴胜事繁，
应须理舟楫，长啸下荆门！

——《春日梓州登楼二首》之二

至于他东游的计划渐渐能够实现，则在他763年九月在阆州祭完房琯，得到家信知道女儿病了，回到梓州的时候。旅费多半是章彝替他筹划的，杜甫临行时，章彝除了给他饯行外，还把梓中的特产桃竹杖赠给他。杜甫把桃竹杖拿在手里，想到路途的艰难，兴奋地向它说：

杖兮杖兮尔之生也甚正直，
慎勿见水踊跃学变化为龙，
使我不得尔之扶持，
灭迹于君山湖上之青峰。
噫风尘澒洞兮豺虎咬人，
忽失双杖兮吾将曷从？

——《桃竹杖引赠章留后》

他旅行的一切都准备好了，在764年初春携带妻子到阆州，以便从阆水入西汉水（即嘉陵江）至渝州（重庆）东下。这时或许由于严武的推荐，政府召杜甫为京兆功曹，他因为东游计划已定，只好拒绝了。但当他向各方面寄诗辞行，正要起身时，严武又被任命为成都尹兼剑南节度使。他听到这个消息，“殊方又喜故人来”，成都草堂又在他心中增加了分量，致使他立即放弃既定的行程，决定回成都去。草堂一带的风物又在他的脑中活跃起来，他一口气写成五首七律寄给严武。在这五首诗里他提到堂内的乌皮儿、堂前的新松、江边的水槛和药栏；他提到丙穴的嘉鱼和郫县的竹筒酒；他想起架上的书卷药囊一定都蛛网尘封，客径荒芜必定无从出入，恶竹也必定孳生得不成样子，他回到草堂就要斩伐万竿；他更担心旧日的邻人不知又有多少变迁……这五首诗写得兴奋而畅快，给这一年又九个月流离的生活作了一个快乐的结束。

他在阆州临行时，走到房琯的坟前，和地下的旧友作了最后的诀别。在暮春三月，他率领妻子回到成都。

幕府生活

杜甫回到成都的草堂，推开堂门，满地野鼠奔窜，打开书卷，里边是些干死的壁鱼，水槛和药栏也都倾斜破毁，是一片没有主人的荒凉景象。但人事方面，并不是那样荒凉：

旧犬喜我归，低徊入衣裾；
邻里喜我归，沽酒携葫芦；
大官（指严武）喜我来，遣骑问所须；
城郭喜我来，宾客隘村墟。

——《草堂》

草堂经过一年零九月的沉寂，忽然又活跃起来，有了生气。

他在浣花溪畔，棕下凿井，竹旁开渠，把草堂重新修理一番。在这晚春初夏的时节，鸥鸟在水上漂浮，燕子在风中飞舞，晴丝冉冉，细草纤纤，和两年前没有什么不同，可是杜甫又经过一次流亡，他体验面前的事物更深入了一层。他看见门前的四棵小松，如今长得有一人多高，他向它们说：

会看根不拔，莫计枝凋伤。

——《四松》

他向草堂旁的五棵桃树说：

高秋总馈贫人实，来岁还舒满眼花。

——《题桃树》

他向倾斜的水槛说：

既殊大厦倾，可以一木支；

临川视万里，何必栏槛为？

——《水槛》

这都是些平凡的道理，但只有这时的杜甫才能说得出来。并且他的胸怀也随着面前的景色扩张到千万里外：

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天；
窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

——《绝句四首》之三

他本想和从前一样，在草堂里住下去，过他耕种的生活，但是没有多久，他就投入一个与这生活完全相反的环境里。严武是始终都希望杜甫出来作官的：762年春他第一次任成都尹时，就写诗劝杜甫不要以为自己会写诗作赋，便看不起官吏们戴的“鵔鸃冠”；后来严武到了长安，又推荐杜甫为京兆功曹；这回再来成都，得到政府更多的信任，他更不肯让杜甫在浣花溪上过清闲的生活了。他在六月荐杜甫为节度使署中的参谋、检校工部员外郎、赐绯鱼袋。一般人看来，这对于杜甫可以说是一个很大的帮助，杜甫也就不得不离开草堂，迁入成都节度使署中。严武在这时整顿军容，试用新旗帜，训练武士，力图恢复沦陷吐蕃的松、维、保三州，他在早秋七月，率兵西征，写《军城早秋》绝句，杜甫也用绝句相和。九月打败吐蕃7万，克当狗城（四川理县东南），收盐川城（甘肃漳县西北），又命汉州刺史崔旰（即崔宁）在西山追击吐蕃，扩地数百里。所以后来杜甫在《八哀诗》里这样推崇严武：

公来雪山重，公去雪山轻。

严武能诗善战，败吐蕃，收复失地，挽回西陲的颓势；他立下大的功业，对杜甫却小心关怀。晚秋时，吐蕃已破，杜甫在他的幕中和他一起在北池眺望，在摩诃池泛舟，观《岷山沱江画图》，彼此分韵赋诗，歌咏阶下的新松、宅内的绿竹，由此可见二人交谊的密切。杜甫在这时还写了《东西两川说》，论到边疆上的许多问题。

唐代幕府的生活是很严格的。每天都是天刚亮了便人府办公，夜晚才能出来；杜甫因为家在城外，便长期住在府中。不但生活呆板，西川节度使署里的人事也很复杂。那里的文武官员因为中原变乱，无法生存，西蜀可以勉强维持生计，所以彼此都勾结阿谀，保全自己的地位[5]。杜甫这时已经53岁，满头白发，穿着狭窄的军衣，在幕府里与些互相猜疑、互相攻击的幕僚周旋，心里充塞了难言的忧郁。他在《莫相疑行》里说：

晚将末契托年少，当面输心背面笑；
寄谢悠悠世上儿，不争好恶莫相疑！

——《莫相疑行》

在极痛苦的时刻他想到孔雀不免被辱，历史上多少伟大人物也难免受困，因此勉强自慰，他向自己说，不要尽怪那些幕僚，诸葛亮写过《贵和篇》，是值得学习的，况且——

丈夫垂名动万年，记忆细故非高贤！

——《赤霄行》

他一方面拘于幕府的规条，过着呆板的生活，一方面又被幕僚嫉妒，受他们的攻击，同时他的身体也渐渐难以支持了。他早年就有肺病、疟疾，这时又添了一个新病：风痹。在办公室里坐久了，四肢会感到麻痹。他在寂静的夜半，独自住在府中，听着长夜不断的角声，望着中天月色，写出来一首悲凉的七律：

清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残。
永夜角声悲自语，中天月色好谁看？
风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。
已忍伶俜十年事，强移栖息一枝安。

——《宿府》

这景况他是难以担当下去的。所以他一再写诗给严武，请求解除他幕府中的职务，让他回到草堂，去过农人的生活；到了次年正月三日，严武终于答应了他的请求。

在这以前，他也曾短期请假回村，写过几首秋诗；如今归来，正当初春，他好像没有预感到他不久就会离开草堂，于是又起始修葺茅屋，预备长期住下去。

在草堂和幕府两种极不相同的生活中间，也就是在他农田耕作和与幕僚相周旋的中间，他个人的心情充满了悲愤。在764年据户部的统计，全国经过10年的丧乱，人口只剩下1 690余万，比天宝十三载唐代人口的最盛时减少了

十分之七!所以杜甫在送友人唐诫往东京的诗里说:

萧条四海内，人少豺虎多，
少人慎莫投，多虎信所过;
饥有易子食，兽犹畏虞罗。

——《别唐十五诫因寄礼部贾侍郎》

太子舍人张某从西北来，赠给他一领珍贵的毛毯，上边织着汹涌的风涛，中间有掉尾的鲸鱼，此外还有许多不知名的水族。他把这贵重的赠品接到手里，展阅许久，觉得不是他这样的人所能享用的，最后又珍重卷起，退还客人，才觉得心地和平，因为——

叹息当路子，干戈尚纵横;
掌握有权柄，衣马自肥轻。
…………
皆闻黄金多，坐见悔吝生。
奈何田舍翁，受此厚贶情!

——《太子张舍人遗织成褥段》

这时名画家曹霸也流落成都，他在开元时代曾在南薰殿里重摹唐太宗时代的功臣，给唐玄宗爱好的玉花骢写生。如今流落民间，他描画的对象转为一般寻常的人民，因此反而受俗人们的轻视。杜甫同情他的遭遇，写成有名的《丹青引》，这首长歌是这样结束的:

途穷反遭俗眼白，世上未有如公贫，
但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。

他又在《忆昔》诗中想到开元的全盛时代，仓廪丰实，路无豺虎，天下的朋友都胶漆一般地契合，现在一匹绢要卖万钱，田野流血，洛阳宫殿和西京宗庙都烧毁一空，他虽然希望代宗能够中兴，但他自己却“泪洒江汉身衰疾！”

安史之乱使唐代的社会经济起了很大的变化，给唐代的诗歌也划了一个界限；时代的转变在杜甫的诗里留下深刻的痕迹，而朋友不断的丧亡也使杜甫觉得这界限一天比一天鲜明。王维、李白、房琯诸人的死在前两章里都已提到。到了764年，郑虔死于台州，苏源明饿死长安，杜甫得到这两个消息，写出沉痛的《哭台州郑司户苏少监》，他放眼看一看当时的文艺界，他深切地感到——

豪俊何人在？文章扫地无！

同时他又反顾他自己的处境，是——

疟病餐巴水，疮痍老蜀都，
飘零迷哭处，天地日榛芜！

765年正月，高适也在长安死去了，杜甫作诗哀悼：

独步诗名在，只令故旧伤！

——《闻高常侍亡》

杜甫在梓州时，已经感到朋友零落，想往江南或回故乡，若没有严武的召请，他是不会再来成都的。如今再来成都，在幕府里周旋了几个月，受尽苦楚，好容易能够回到草堂，本想耕劳自给，过他所愿意过的生活，不料当他在美好的春日伐竹除草、修理茅屋时，严武在四月里忽然死去了。严武一死，使杜甫在成都失却凭依，他不能不五月率领家人离开草堂，乘舟东下。临行时写了这样一首诗：

五载客蜀郡，一年居梓州。
如何关塞阻，转作潇湘游。
万事已黄发，残生随白鸥。
安危大臣在，不必泪长流！

——《去蜀》

杜甫自从760年春在浣花溪畔建筑草堂到这时只有五年半的岁月，再减去梓州阆州的一年又九个月，他在草堂的居留还不满四年，但他却使这一片地方成为中国文学史上的一块圣地。从这里产生了不少的传说，据说每逢四月十八日，成都的住民都到草堂游览，年年在那天都是晴天，从来遇不到下雨的天气。并且浣花溪水也是那样净洁，后来女诗人薛涛（768～831?）用这里的水制造出各种颜色的笺纸。此外唐代成都的街坊祠庙如锦里、石笋街、果园坊、石镜、琴台、先主庙、武侯祠……也都由于杜甫的歌咏垂名后世。

夔府孤城

杜甫在五月里乘舟东下，经过嘉州（四川乐山）、戎州（四川宜宾）、渝州（重庆）、忠州（四川忠县）——在忠州江边的龙兴寺住了两月——九月里到了夔州以西的云安县（四川云阳）。这一路他写的诗不多，从一首《旅夜书怀》里可以知道他旅途上的情形：

细草微风岸，危樯独夜舟。
星垂平野阔，月涌大江流。
名岂文章著，官应老病休。
飘飘何所似？天地一沙鸥。

到了云安，他便不能继续前进了，因为一路上感受湿气，肺病和风痹发作，致使他脚部麻痹，需要休养。

他在云安住在县令严某的水阁里。这水阁面临大江，背负高山，杜甫倒卧在床上，经过一冬，直到第二年的春天。在江上和江边他终日只看见——

负盐出井此溪女，打鼓发船何郡郎？

——《十二月一日三首》之二

山里边则是——

人虎相半居，相伤终两存。

——《客居》

尤其在春天，昼夜不断的是杜鹃啼叫的声音。据蜀地的传说，这种羽毛惨黑、啼声凄苦的鸟是杜宇的化身。杜宇是蜀人古代的领袖，曾率领蜀人开垦田地，兴筑水利。一个英明的国王死后却变成这样可怜的哀鸟，引起杜甫无限的同情，所以他在成都时，每逢暮春听到杜鹃的啼声，便依从蜀人的习惯，起身再拜，表示敬意，如今他卧病旅中，不能起立，不觉便“泪下如迸泉”了。

严武死后，郭英乂继任西川节度使兼成都尹。郭英乂在成都暴戾骄奢，士兵怨恨，十月，严武旧日的部下汉州刺史崔旰率兵攻郭英乂，英乂逃亡简州（四川简阳县东），被普州（四川安岳）刺史韩澄杀死。韩澄把他的首级送给崔旰。邛州（四川邛崃）牙将柏茂琳、泸州（四川泸县）牙将杨子琳、剑州（四川剑阁）牙将李昌夔又联合起来讨伐崔旰。因此蜀中大乱，商旅断绝，吴盐运不进来，蜀麻也输不出去。同年在陇右和关内，从二月到九月，党项羌、吐谷浑、吐蕃、回纥不断入侵，人民又一批一批地逃难入蜀，而屯驻在汉水上的官军和侵入的外族是同样残暴。杜甫在云安听到这些消息，写成《绝句三首》。第一首写蜀中的紊乱：

前年渝州杀刺史，今年开州（四川开县）杀刺史；

群盗相随剧虎狼，食人更肯留妻子？

第二首记载人民流亡的情形：

> 二十一家同入蜀，惟残一人出骆谷（秦蜀要道）；
> 自说二女啮臂时（把女孩丢在路上分手时），回头却向秦云哭。

最后一首写官军的残暴：

> 殿前兵马虽骁雄，纵暴略与羌（党项羌）浑（吐谷浑）同；
> 闻道杀人汉水上，妇女多在官军中。

这些诗的真实性远超过当时其他的史籍。

后来杜甫的病渐渐减轻，晚春时才从云安迁往夔州（四川奉节）。唐代的夔州属山南东道，设有都督府，州治在鱼复浦和西陵峡的中间、瞿塘峡附近，与后汉初年公孙述建筑的白帝城相接连，在现在的奉节县城东10余里的地方。杜甫从766年四月到768年正月在夔州居住，不满二年，中间却经过几度的迁移。他刚到时，暂住山腰上的“客堂”，随后迁居城内的“西阁”。秋后柏茂琳为夔州都督，给杜甫许多帮助。州东的东瀼溪两岸有公田百顷，据说公孙述曾经在这里屯田，所以叫作东屯，杜甫在这里租得一些公田耕种。767年春他搬到赤甲山，赤甲山在夔州的城东，与东屯白帝城为邻。三月，柏茂琳把州西的西瀼溪以西的40亩柑林赠给他，他又迁入瀼西的草屋，瀼西是现在奉节县城的所在地。秋天，他回到东屯，把瀼西草屋借给从忠

州来的吴某。他在东屯居住，一直住到离开夔州的那一天。

杜甫最初居住的“客堂”，是在山坡上架木盖起的简陋的房屋；这类的房屋散布在山腰，好像是鸟巢一般。他到这里第一步的工作，就是按照夔州人民的习惯，用竹筒把水从山泉引到他居住的地方。因为山地不能掘井，喝水只能用这种方法，所以在夔州的山中蟠绕着无数引水的竹筒，有的长到几百丈。他派遣他的仆人阿段走入深山，寻求水源；有时水筒损坏了，命仆人信行去修补。又因为乌鸡能医治风痹，他养了许多鸡，并且催促他的长子宗文在墙东树立鸡栅……对于生活上的一些琐事，他下了一番布置的功夫。

夔州是三峡里的山城，这里的山川既雄壮又险恶，杜甫一到这里，便起始爱用惊险的文字描画它们。他一再歌咏的是白帝城，他感到这座城是——

江城含变态，一上一回新。

——《上白帝城二首》之一

此外象滟滪堆、瞿塘峡、鱼复浦、八阵图、瀼东、瀼西、遥遥对立的赤甲白盐二山，以及武侯祠、高唐观，都给新来的杜甫一些深刻的印象。这些地名不断地出现在他夔州初期的诗中。夔州的全部形势，可以概括在这四句诗里：

中巴之东巴东山，江水开辟流其间；

白帝高为三峡镇，瞿塘险过百牢关。

——《夔州歌十绝句》之一

另一方面，给杜甫的印象最深的，是夔州人民的生活。他看见夔州的许多女子因为男丁缺乏，到了四五十岁还没有结婚，她们每天到山上砍柴背到市上出卖，供养一家，有时还冒着危险贩卖一些私盐回来。人们不深究原因，只说，她们面貌丑陋，所以找不到丈夫；杜甫却反过来问：

若道巫山女粗丑，何得此有昭君村？

——《负薪行》

他看见峡中的男子，少数富有的驾着大船经商，大多数贫穷的终生充当劳苦的船夫，人们说，这里的人都器量狭窄，只图眼前的利益，杜甫也反过来问：

若道士无英俊才，何得山有屈原宅？

——《最能行》

峡中的人民大部分过着穷苦可怜的生活，而夔州却是阔绰的估客胡商必经之地，这两种生活的对照杜甫也写得很清楚：

蜀麻吴盐自古通，万斛之舟行若风；

长年（篙师）三老（柂工）长歌里，白昼摊钱（商人赌博）高浪中。

——《夔州歌十绝句》之七

除了歌咏山川和人民生活外，杜甫在这时有了充裕的时间，回忆他的青年时代。他在这偏僻的山城与外边广大的世界隔绝，朋友稀少，生活平静，因此过去的一切经历在他的面前活动起来。他写了不少长篇的诗叙述他过去的生活。他写《壮游》诗，从七岁学诗起经过吴越齐赵的漫游、长安时代、安史之乱，一直到滞留巴蜀，是一篇完整的自传。他写《昔游》和《遣怀》，叙述他和李白高适的梁宋之游与当时社会的状况。他在《又上后园山脚》里写他早年登泰山时的情景。在《往在》诗中把安史之乱以来历史上的大事故写得淋漓尽致。他追忆长安往事，写成《洞房》、《宿昔》等八首五律。这都是有组织有计划的著作，此外在些个别的诗中也有不少地方提到过去生活的诗句：时而提到他在咸阳市上看到过巫峡的画图，时而提到壮年时游猎的乐事，时而提到游吴越时登过西陵古驿楼，时而在立春日想到两京的全盛时代，时而回忆灞上的春游，时而惦记洛阳的土娄庄……这些诗都成为关于杜甫生活的宝贵的材料，若是没有它们，我们几乎无法知道杜甫在30岁以前是怎样生活的，虽然我们从这里得到的也并不完全。

他还写了八首长诗，怀念八个人物，集在一起，叫作《八哀诗》。其中有他钦佩的前辈张九龄李邕，有逝世不久的名将王思礼李光弼，有给他很大帮助的李琎严武，有他最亲密、彼此最没有猜疑的好友郑虔苏源明。这八首诗无异于八篇传记，但它们只有历史的价值，艺术方面并不算是成功的作品。

杜甫在这时因为与外面的世界脱离，作诗的态度有时改变了。他在成都草堂时说他写诗的态度是：

为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。
老去诗篇浑漫与，春来花鸟莫深愁。
——《江上值水如海势聊短述》

前两句说他长安时代以来对于诗的努力，极力避免庸俗，生活越艰难，作诗也越刻苦；后两句则说明在草堂的生活较为清闲，对着美丽的自然界可以信口成章了。无论是刻苦努力，或是信口成章，由于他有充实的生活体验，都能写出像他天宝末年以后那样富有创造性的诗歌。但是到了夔州，他又把一部分的精力用到雕琢字句、推敲音律上边去了。他在《遣闷戏呈路十九曹长》里说——

晚节渐于诗律细，

又在《解闷十二首》里说——

颇学阴（阴铿）何（何逊）苦用心，

并且在指导他的儿子宗武学诗时，也教他熟读《文选》，以便从中采撷词藻：这好像他又要把诗歌扯回到“研揣声病、寻章摘句”的时代里去。但杜甫夔州时代的诗并不是每一首都是这样写成的，他用这种态度写出来的代表作品最明显的是《秋兴八首》、《诸将五首》。这些诗里不是没有接触到实际的问题，不是没有说到国家的灾难与人民的贫困，不是没有写出时代的变迁和自己热烈的想望，可

是这些宝贵的内容被铿锵的音节与华丽的词藻给蒙盖住了，使后来杜诗的读者不知有多少人只受到音节与词藻的迷惑与陶醉，翻来覆去地诵读，而不去追问：里边到底说了些什么?因此在解释上也发生分歧。与此相反，反倒是在《写怀》里毫不费力写出来的——

无贵贱不悲，无富贫亦足，

读起来觉得亲切动人；而象《宿江边阁》里——

不眠忧战伐，无力正乾坤，

那样的诗句足以表达出诗人的人格。

上边的那些诗大部分都是在西阁写成的。767年三月，他迁居瀼西，这时他耕种着东屯的一部分公田，培植瀼西40亩的柑林，仆人的数目也增加了；仆人中除了前边提到的阿段、信行外，还有伯夷、辛秀、女仆阿稽，这些人大半都属于本地的彝族。他领导他们在林中伐木，采撷医治风痹的卷耳，有时也派遣他们到东屯调查稻田耕种的情形，因为柑林他亲自经营，东屯的田地则交给行官张望管理。他的生活可以维持了，但他并没有忽略他周围穷苦的声音：蜜柑本来是名贵的水果，但是本地人都不敢种植，他们怕种好了便被豪吏占去；邻里的一个老人也常常诉苦，他说，公家的追索永久没有完结，无论是旧米新豆都要送入官府。杜甫把这些现象都写入他的田园诗中。他说：

乱世诛求急，黎民糠籺窄。

饱食亦何心？荒哉膏粱客！

富家厨肉臭，战地骸骨白。

——《驱竖子摘苍耳》

这样的诗句使人想到12年前的“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，可是没有那样尖锐了。

这时诗人元结任道州（湖南道县）刺史。道州刚刚经过变乱，原来的4万余户只剩下不满4 000，人民再也没有力量缴纳赋税，但是上级催促，不准缓期，元结为此写了《舂陵行》与《贼退示官吏》二诗。元结在前一章诗里说：

州小经乱亡，遗民实困疲。

大乡无十家，大族命单羸。

朝餐是草根，暮食是树皮；

出言气欲绝，言速行步迟。

追呼尚不忍，况乃鞭扑之？

在后一首里说：

城小贼不屠，人贫伤可怜，

是以陷邻境，此州独见全。

使臣将王命，岂不如贼焉？

今彼征敛者，迫之如火煎。

谁能绝人命，以作“时世贤”（所谓“好官”）？

杜甫在夔州见到元结的这两章诗，十分感动，想不到在这时又读到继承《诗经》传统、合乎“比兴体制”的诗，他写成《同（和）元使君春陵行》，他说元结的诗是——

两章对秋月，一字偕华星。

同时他述说他自己的情况是——

我多长卿病（消渴病即糖尿病），日夕思朝廷；
肺枯渴太甚，漂泊公孙城（即夔州）。

杜甫在夔州，身体时好时坏，疟病、肺病、风痹、糖尿病都不断地缠绕着他，最后牙齿落了一半，耳也聋了，几乎成了一个残废的老人。他在这情形下，两年内写了430余篇诗，占有他全集诗中的七分之二，而且其中有不少的长篇，这是一个丰富的创作时期。由于生活的限制，在内容和思想上比起过去的作品都略有逊色，但其中也不缺乏能与《同谷七歌》先后媲美的、响彻云霄的悲歌，例如——

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新亭（停）浊酒杯（因病断酒）。

——《登高》

又如在西阁的夜里写的——

> 岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。
> 五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。
> 野哭千家闻战伐，夷歌几处起渔樵。
> 卧龙（诸葛亮）跃马（公孙述）终黄土，人事音书漫寂寥。
>
> ——《阁夜》

在这悲凉的歌声以外，杜甫也曾为了时局一时的好转感到欢悦。

我们在前边提到过，安史乱后李氏朝廷便丧失了中央集权的能力，各地节度使一天比一天跋扈。河北收复，只不过是形式的，那一带的节度使多半是安禄山史思明的旧部，他们和中央更是貌合神离，从来没有把中央政府看在眼里。杜甫渴望国家能够得到真正的统一，所以就希望他们和中央接近。766年十月，代宗生日，许多节度使入朝祝寿，这消息传到夔州，据说河北一带的节度使也在内，杜甫便觉得国家是真正统一了，他一时兴奋，写出《承闻河北诸道节度入朝欢喜口号绝句十二首》，其中的第二首：

> 喧喧道路好童谣，河北将军尽入朝；
> 自是乾坤王室正，却教江汉客魂消。

他又听说，各地节度使入朝时，带来许多金帛、珍玩，值

缗钱24万，献给代宗；门下侍郎常衮说，节度使们既不能耕，也不能织，这些宝物都是从人民那里取来的，劝代宗不要接受，但是代宗并没有听他的劝告，都收下了。所以12首里有一首这样说：

英雄（指常衮）见事若通神，圣哲为心小一身；
燕赵休矜出佳丽，宫闱不拟选才人。

诗里的口气句句都是肯定的，实际上和事实正相反，这不过是杜甫的希望。

768年新春，杜甫以同样快乐的语调歌颂另一个好消息。767年九月，吐蕃率众数万，围攻灵武；十月，朔方节度使路嗣恭破吐蕃于灵武城下，吐蕃败退。杜甫写出《喜闻盗贼总退口号》五首。除了庆祝胜利外，他还批评了过去对待吐蕃的政策：唐和吐蕃本来可以和平相处，只由于天宝以来边将好大喜功，从事杀伐，引起吐蕃的入侵，一次比一次严重，所以杜甫说：

赞普（吐蕃君长称呼）多教使入秦，数通和好止烟尘；
朝廷忽用哥舒将，杀伐虚悲公主亲。

杜甫在767年秋从瀼西又迁住东屯，把瀼西的草屋让给从忠州来的吴某居住。这草屋的西邻有一个穷苦的妇人，常在杜甫屋前的枣树旁打枣儿吃，杜甫从来不干涉她。如今这草屋搬来新的主人却要插篱防止，杜甫劝他不要这

样做，写了一首非常感人的诗送给吴某：

堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人；
不为困穷宁有此？只缘恐惧转须亲。
即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。
已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾！

——《又呈吴郎》

这是多么亲切婉转！从有关国家兴亡的大变故到一个无食无儿的妇人，都引起杜甫深切的关怀，而杜甫也能够从这样的一个小事件立即想到10年的“戎马”。

杜甫最好的朋友，以及他同时代的第一流的诗人，除了岑参还在嘉州作刺史外，大都死去了。他这时所思念的只有孟云卿、薛据、郑审、李之芳。孟云卿和杜甫曾经在洛阳道上相遇，薛据和他共同登过长安的慈恩寺塔，郑审是郑虔的弟弟，李之芳是他漫游齐鲁时的齐州太守。他的亲戚崔漠赴湖南时，他托他告诉在荆州的薛据和孟云卿，很希望和他们讨论诗歌；对于郑审和李之芳他却写了100韵的《夔府咏怀》，是杜甫诗集中一首最长的诗。可是这些人和杜甫并没有多么深厚的友谊。至于夔州都督柏茂琳，他虽然给杜甫许多帮助，常常打发园官给他送瓜送菜，杜甫也替他办理一些文书上的工作，但他与杜甫的关系恐怕和梓州的章彝差不多。

另一方面，开元天宝时代的艺人却有不少人流落山南。杜甫在柏茂琳的筵前就听到过李仙奴的唱歌，在767年十月十九日他又在夔州长史元持的家里看到临颍李十二

娘的剑器舞。她舞蹈的技术与众不同，人们问她跟谁学的，她回答说，她是公孙大娘的弟子。在问答间，杜甫立即想起他儿童时在郾城观公孙大娘舞剑器浑脱时的情景，——这个经过一生忧患、而今身衰体病的56岁的诗人又有一瞬间能够回到了50年前那雄歌健舞的富庶的时代。

选自《杜甫传》(1952年11月《人民文学出版社》出版)

---

① 匦，是当时一种提意见的信箱，创始于武后当权时。匦有四方面：东曰延恩，南曰招谏，西曰伸冤，北曰通玄。凡是自己觉得有本领、希求闻达的人可以把他的著作或条陈投入延恩匦里。

② 陈寅恪在《唐代政治史述论稿上篇》关于这个问题研讨甚详，这里是根据他的结论。

③ 回纥，即维吾尔族，在天宝初年击败东突厥，占有广大的领土，东至黑龙江，西至阿尔泰山，成为一强大帝国。它的军事政治的全盛时代延续百年之久，在这百年内和唐朝的关系时而和好，时而敌对。

④ 关于草堂的位置，清人左皞在《杜工部草堂记》一文里考据甚详，这篇文章收在仇兆鳌《杜少陵集详注》附录中。闻一多《少陵先生年谱会笺》根据左皞的考据有所补充。

⑤ 杜确在《岑参集序》里说："时西川节度因乱受职，本非朝旨。其部统之内，文武衣冠，附会阿谀，以求自结。皆曰中原多故，剑外少（稍?）康，可以庇躬，无暇向阙。"这是五六年后杜鸿渐为剑南节度使时一般幕僚的情况，严武幕中的人事关系比这也不会好多少。

《杜甫诗选》前言

杜甫是我国历史上最伟大的诗人里的一个，他的作品是我们文学遗产中最宝贵的一部分。他生活在第八世纪，现在距离他的死年已经有1 180多年，在这长久的时间内他的诗始终联系着广泛的读者，对于后代的诗歌发生巨大影响，对于人民起着积极的教育作用。

他发展了诗经、楚辞和汉魏乐府以来的优良传统，写出时代的矛盾，采取了鲜明的进步立场。他的诗内容是丰富的，形式是多种多样的。因此他成为后代诗人的楷模；凡是他居住过的地方，自从两宋以来，都有碑铭或祠堂之类的建筑来纪念他；他被人称为诗圣，他的诗被人称为诗史。

杜甫的诗流传下来的约1 400余篇。现在选在这里的260余首，仅及全部作品中的百分之十九弱。这一部分诗能代表杜甫全部的创作吗？我们回答是不可能的。但是我们希望读者能够从这部选集里读到杜诗里最主要的部分，从中能认识到他的诗人的道路：他怎样在他的诗里反映了他所处的变化剧烈的时代，他怎样对祖国和人民怀有无限的热爱，他怎样勤苦地从事创作，而成为我国文学史上一

个最杰出的划时代的伟大的诗人。

杜甫生于712年，死于770年。他降生时，唐帝国正发展到一个经济繁荣时期；他死时国内战乱频仍，社会秩序紊乱，人民过着难以忍受的困苦生活。在那繁荣时期，由于100多年的国内统一，劳动力充足，许多荒地垦为良田，公私储粮丰富，米一斛或绢一匹值钱不过二百。商业和手工业发达，水陆交通便利，城市也兴盛起来。通往西域的大道上商旅不绝；南海有从大食、天竺开来的商船；东海有日本遣派来的僧侣。中国文化和外国文化互相交流，工艺、美术、音乐、舞蹈都达到前所未有的水平。754年是唐代人口最多的一年，据户部统计各郡县人口的数目将及5 300万。

衰落的时期又是什么景象呢？在764年各郡县的人口只剩下1 690余万，10年的时间内人口减少了十分之七。劳动力减少，良田生遍荆棘，米价每斛、绢价每匹都升到万钱左右。安史之乱，从755年十一月安禄山在范阳叛变到763年正月史朝义兵败自杀，整整延续了七年零三个月，遭受骚扰的区域遍及现在的河北、河南、山东、山西、陕西数省。随后江南和西蜀到处都有军阀的叛乱和小规模的农民起义，这情形直到杜甫死时都没有停息。西北和西南有两个占有广大领土的新兴的民族：回纥和吐蕃。回纥即维吾尔族，吐蕃即藏族，他们现在是我们的兄弟民族，和我们共同生活在和乐的民族大家庭里，但当时和唐朝彼此保持和平的时候较少，却长期处在互相敌对的状态。

在这急剧变化的时代里，唐代的统治阶级是什么情况，我们也需要提一提。在杜甫降生的那一年，唐睿宗（李旦）

传位给玄宗（李隆基）。玄宗初年，还能励精图治，培养良好政风，社会繁荣，形成历史上所谓的“开元之治”。可是在他作皇帝的期间内，边疆上不断有战争，一方面由于吐蕃等族势力的膨胀，一方面也由于玄宗具有开拓边疆的野心，不愿与邻邦和平相处。最初如抵御吐蕃，平定契丹与灭东突厥，尚能获得胜利，但自从750年以后，无论东北对于契丹，西南对于南诏，西方对于葱岭外的大食，都是每战皆败。打败了，就需要补充兵额，人民负担着极大的征役痛苦。同时玄宗作了30多年的皇帝，看着府库丰满，仓廪充实，觉得天下的财富取不尽，用不完，他和他的统治集团的生活也渐趋腐化。他夺取了他的儿子李瑁的妃子杨玉环，封为贵妃。贵妃和她的兄弟姊妹仰仗帝王的势力尽量享用从民间搜刮得来的财富，建筑华丽的第宅，衣着饮食都穷奢极欲，车马仪仗也各出新奇。他们丝毫没有觉到，长年的用兵会使劳动力减少，农村生产下降；他们也意味不到，这样没有止境的大量消耗已远远超过人民负担的能力。又加以水旱相继，酿成754年的关中大饥。所谓太平盛世，这时只不过象是一个果实的空壳，其中的果肉与浆汁早已干枯了。

755年，安禄山率领着他主要是胡人组成的队伍在河北起兵，纵横中原，洛阳、长安相继沦陷。玄宗逃往西蜀，他的儿子李亨（肃宗）在灵武即位，把郭子仪的朔方军作为基本的反攻队伍；后来虽然配合着回纥派来的援军，收复两京，但是国家元气，已伤耗殆尽。政府开支，无法维持，758年以后，一再铸造“一当十”、“一当五十”的钱币，造成唐代立国以来不曾有过的通货膨胀。但是无论

人力、物力，都要从人民中间榨取，壮丁没有了，老人和儿童也被官吏们抓去，赶上前线，粮租交不出，身边的用具都被征去作为抵偿。在这样情形下，中央政府不但还要维持它的空架子，点缀太平，而且玄宗旧臣与肃宗朝廷的新贵中间还时常互相摩擦，不能合作；各地方的节度使也各自占据一方，作威作福，不顾全局，无限度地吸取人民的血汗。

这是杜甫时代一般的情况。经济从繁荣到衰落，政府从中央集权到对地方失却统治力量，社会从安定到紊乱，军事从胜利到失败，都是逐渐形成的，但是这些情形发生突变的转捩点是在安史之乱爆发的那一年，755年，这时杜甫44岁。现在我们能够读到的杜甫的诗十之八九是这一年以后写成的，其中大部分都丰富而深刻地反映了他的时代。

在谈到他的诗以前，我们先看一看他的同时代的几个诗人。

我们一向把李白和杜甫并称。李白生于701年，比杜甫大11岁；死于762年，比杜甫早死八年。和杜甫相反，他的作品大部分都是写于755年以前。他虽然也经历了安史之乱，但安史之乱对于他的影响没有象对于杜甫那样深刻，因为755年以后七年的岁月他都是在江南度过的。所以他的诗里反映的主要是经济繁荣时代健康的豪迈的精神。那时由于商业发达，商品交易的关系增加，社会上往往产生些不平的事，使游侠的风气盛行一时，许多通都大邑成为侠客们驰骋的场所。还有一些知识分子不满于平庸

的生活，想用炼丹和修道来超脱尘俗，追求自我的解放。游侠和求仙便成为一时的风尚，这也是李白诗中的两个重要的主题。此外他对于他的时代也抱有无限的关怀，反抗世俗，有时甚于杜甫；至于安史之乱在他的诗里没有留下象在杜甫诗里那样多的痕迹，主要是由于时间和地点的限制。

当时因为边疆上不断有战争，从军边塞也成为这时代诗歌中的一个主题，诗人们在塞北和西域发现了新的世界，对着风沙弥天的旷野发出悲壮的或苍凉的歌声。李白和早期的王维(701～761)都写过一些不朽的、歌咏边塞的诗。但不凭借臆想、有更多体验的边塞诗人要算杜甫的朋友高适（702？～765）和岑参（715～770）。因为他们有较长的时间在边疆的幕府里工作，他们所写的边塞是亲身经历的。但是安史乱后，他们都回到国内，高适身居要职，岑参也过着一连串的官吏生活，边塞诗成为他们过去的作品，而眼前人民的困苦也没有能够引起他们的注意。

至于一些歌咏山林与田园生活的诗人如晚年的王维、储光羲（707～759？）等，他们的诗大都脱离了时代，社会的变动很难在里边得到多少反映。

我们可以这样说，杜甫同时代重要诗人的主要作品，多半是在安史之乱以前完成的，它们的现实性在于反映了富庶时代生气勃勃的、健壮的精神，安史之乱以后，他们的创作都进入末期。杜甫却和他们相反，他的作品里反映的正是从繁荣到衰落以及衰落社会中的种种矛盾。

杜甫有30多年之久生活在繁荣富庶的社会里，从20岁起，他在江南和山东度过将近10年的裘马清狂的生活。那

时期内他不是没有写过诗，却都没有流传下来，现在我们能够读到的他的最早的诗是他30岁左右时写的。这少数的早期的诗，是对于壮丽的自然与动物中马与鹰的歌咏，同时也带有当时的豪迈的风格。他自从746年到了长安以后，本来希图通过政府中当权者的推荐得到一个官职，不料在长安一年一年地住下去，官职不能到手，而自己的生活却日渐贫困。这也正是唐代的社会渐渐从繁荣趋向衰落的时期。他住在长安城南，走遍长安的近郊和坊巷，看见统治阶级的豪华生活日出新奇，而人民的生活却日见降低，致使贫富的悬殊一天比一天加剧。他面对这些现实，他的创作态度起了变化：他关怀到国家的前途、人民的困苦，他写的《登慈恩寺塔》、《兵车行》、《丽人行》等诗篇，在前一首里还隐约其词，用比喻的方法，表示他对于时代的忧虑；在后二首里就是直接的诉苦和毫不容情的揭发了。到了唐代历史转换点的755年，杜甫写出来无论对于他的诗或是对于唐代社会都有划时代意义的名句："朱门酒肉臭，路有冻死骨"。

从此杜甫的诗便和他同时代的诗人们的诗划了一条界线：他们表现了繁荣时期豪放的精神，杜甫却起始叙述时代的艰难、国家的危机、人民颠沛流离的生活。我们并不能因为杜甫有这样的成就，而贬低其他的诗人们，尤其不应贬低对于李白的评价。这些人之所以没有和杜甫一样向前进了一步，是由于时代限制了他们，因为除了岑参外，他们都比杜甫早生了10年左右；是由于地位限制了他们，因为除了李白以外，他们后来都成为政府中重要的或较为重要的官吏。——当时也有在创作方法和态度上和杜甫相

近的诗人，如元结（723～772）和他的朋友们，但是他们的才力远远赶不上杜甫。

杜甫是一个政治性很强的诗人。他实际的政治生活却非常短促：他在756年的春天在率府里管了几个月的兵甲器仗，从757年五月到758年六月在肃宗身边作了一年的左拾遗，随后在华州作过不到一年的司功，764年六月到次年正月初在成都严武的节度使署中作了半年参谋，一共算起来，还不满三年，并且这都是不关重要的职位。但他自从746年到长安一直到他临死的前夕，他时时刻刻都在关怀国家，关怀人民。在他刚到长安时，他说他要"致君尧舜上，再使风俗淳"，这里还多少带有一些夸大的口气。在755年《自京赴奉先县咏怀》中所说的"穷年忧黎元，叹息肠内热"，已经完全是为人民着想了。这心情他始终没有改变过，他晚年在夔州也是"不眠忧战伐，无力正乾坤"，直到他死前最后的一首诗，写得凄惨而悲凉，其中还是念念不忘"战血流依旧，军声动至今"。

这精神贯串了他20多年的创作生活。他拿这种态度来观看现实，来写诗，他的诗的内容自然会丰富起来，给唐代的诗歌开辟了广大的国土。我们几乎可以说，当时政治上、社会上的许多变动和问题，杜甫的诗没有接触不到的。

在安史之乱以前，杜甫已经注意到社会民生，写出象《兵车行》、《丽人行》那样的诗篇，但多半是客观的叙述。安史乱后，他对于许多事物有了逐渐加深的体会。潼关失守后，他曾经参加流亡者的队伍，在风雨和饥寒中前

进；他曾经在沦陷了的长安，亲眼看着胡人屠杀抢掠，使壮丽的京都变成一座死城；他曾经躲避胡人的耳目，只身由间道逃出长安；他曾经在洛阳道上看见一些老翁老妪、征夫怨妇在官吏的横征暴敛下是怎样断绝了生路；后来无论是在陇右，在蜀中，或是在荆湘，他的目光始终没有离开过丧乱中的人民。他虽然没有长期实际参与政治，但他对于政治上的许多问题，都表达了他自己的意见。他困居沦陷的长安，随时都在注意敌人势力的消长、长安附近的战争，以及芦子关地势的重要；他在凤翔任左拾遗，曾经不顾一切，疏救房琯；他对于借用回纥的援兵抱有无限的隐忧；对于肃宗朝廷的滥赐官爵与点缀太平给以沉痛的指责；后来他到了秦州，又深切地感到吐蕃的威胁；他晚年寄居西蜀，流浪荆湘，一方面不满意地方官吏作威作福的生活，另一方面时时刻刻都在怀念中央，关于内政、外交他都提出许多意见。吐蕃攻陷长安以及各地的变乱都在他的诗里得到反映，至于官军收复河南河北、河北节度使入朝和吐蕃败退等消息都使他唱出兴奋而快乐的高歌。

他的诗不但写了他的时代的社会和政治，而且也描画了他亲身经历的祖国一部分的山川。陕北的路程、入蜀的山道、成都的花木、川北的山水、夔州的风土，都在他的诗里占有相当重要的地位。这些描写自然的诗没有一首是从想象、从抽象的概念出发的，都是他亲眼看到的、双足走过的。因此每一首诗都有它的特色，在读者面前，陕北的山与川北的山迥然不同，成都的江和夔州的江也不是一样形势。所以杜甫的诗不只被人称为“诗史”，而且也被人称为“图经”，使我们感到，只有热爱祖国的人才能把他祖

国壮丽而优美的山川写得这样真实、亲切。

他对于艺术怀有无限的爱好。从杜甫的诗里我们可以了解不少当时绘画发展的情形，名画家如吴道玄、曹霸、韩干、韦偃、王宰等人的壁画、山水障、画鹰、画马……都引起他的注意，他都给他们一定的评价。此外如公孙大娘的舞蹈、李龟年的歌曲，也由于杜甫的歌咏，使我们认识到唐代音乐和舞蹈的高度水平。

杜诗的形式是多种多样的。杜甫运用了他那时所有的诗的一切形式；这些形式对他不曾有过任何限制，相反，他使每个形式在他手里都得到新的发展，发挥它最大的功能。他在五言古诗里善于记载个人的流亡、艰险的行程、社会中的一些现象、人民的生活以及许多富有戏剧性的言谈动作；他写得是那样生动，我们读了，感到的不是五言的拘束，而是语调的自然，其中最显著的例子是《羌村》、《三吏》、《三别》、《遭田父饮美严中丞》等诗。他在七言古诗里最长于抒写他豪放的或是沉痛的情感，以及对于时代和政治的意见，如《悲陈陶》、《悲青坂》、《洗兵马》、《同谷七歌》都可以代表。五律、七律，在唐代诗人中很少有人能超越了他，他深厚的感情在五律中得到凝炼，在七律中得到充分的发挥，《春望》和《闻官军收河南河北》是最好的说明。绝句，从数目上看杜甫写得不多，但他和当时的绝句名家如王昌龄、王之涣等人相比，也没有逊色。成为问题的是那些长篇的五言排律，杜甫用这形式主要是投赠权贵，或是寄给远方的友人，有一定的组织，好象是代替信札，这形式在杜甫手中虽然得到大的发展，有的长到1 000字，但由于里边往往堆砌着过多的典

故，掩盖了丰富的情感，不能说都是成功的作品。所以这类的诗我们选的最少。总之，一般说来，杜甫的诗是高度地达到了内容和形式的统一。

杜甫在五古、七古，甚至在一部分的律诗里大量地提炼了人民的语言。他叙述人民的生活，抒写人民的情感，只有用极自然的语言才能表达出来。所以我们读这一类的诗，格外感到亲切，它们把散文里所能达到的语调的自然，完美无缺地溶铸在整齐的诗句里。另一方面，他也沿用了大量的古语，这些古语自从六朝以来就生存在诗歌里，没有僵化，到了杜甫手里，更获得了新的生命。此外方言、俗语，以及民间流传的谚语，也常常被杜甫点化为诗中的警句，如《前出塞》里“射人先射马，擒贼先擒王”，就是很显著的例子。

杜甫的诗有这样伟大的成就，无论是内容或形式都给中国的诗歌扩大了领域，这是和他爱人民、爱祖国的热情与从中产生的矛盾分不开的。他出生于一个官僚家庭，家族亲戚都属于统治阶级，这样的家庭在社会中享有特权，不服兵役，不纳租税。他在40岁以前，个人的生活和社会情况都还没有发生多大变化，所以这时他的诗和当时一般的诗并没有多大差别，也就是没有超过他的阶级给他限定的范围。这时他感到的矛盾只是当时作为一个知识分子内心里常常有的一种矛盾：在城市里从事政治生活呢，还是在山林中度自由的岁月？他个人的要求以及家庭的传统都促使他在长安获得一个官职，同时他亲自看到过李白豪放的生活，也听到过孟浩然的行径，在他官职求不到手时，

对于那些在江湖间过着自由生活的人们自然起些向往的心。他在长安初期，他常常感到这种心理的冲突，就是在他40岁以后，在他写《赴奉先县咏怀》时，他还很痛切地提到过。但是在这种矛盾中间，从事政治的心总是居于主要的地位。

他40岁以后，个人的生活日渐贫困，社会的繁荣也逐渐衰落，他才通过个人的饥寒看见人民的痛苦，当他的目光转向人民时，他一方面认识到统治阶级的腐化，一方面想到自己虽然贫困，在社会中还是享有许多特权，若是和那些被兵役和租税压得无法生存的人们相比，他个人的痛苦究竟还是可以担当的。在他认识到统治阶级的腐化时，他毫无顾虑地揭发他们腐化的生活；在他想到自己还是属于特权的享用者时，他的思想提高了：他无论是面对着刚刚饿死的幼儿，或是从陇入蜀在极端艰险的途中，他的悲哀都不曾停在自己身上，都扩展到比他更苦的人民。所以他的茅屋为秋风所破，下了一夜雨，满屋漏得没有一块干净的地方时，他也曾希望有广厦千万间，好使无处安身的人们有了住所，一旦在他眼前出现了这样的房屋，他自己就是冻死也甘心。这时爱人民的心超过了个人的怨诉。

同时，国家又遭受到极大的危机，随着安史之乱的爆发是回纥的骄横、吐蕃的人侵，以及各地方小军阀的骄奢淫逸。杜甫这时感到国家的危机比人民的痛苦更为重要。

怎样才能挽救国家的危机呢？他只有把一切希望寄托在皇帝身上。他希望皇帝善于运用国内存在着的力量，迅速平复安史之乱，他希望不要过于依赖回纥的支援，他希望对待吐蕃要采取和平政策，他希望那些割据地方的军阀

们把皇帝当作皇帝看待，他希望当前的皇帝能有唐太宗那样英明。但是他对之抱有无限希望的皇帝，在国难时期，既不能抵御外侮，也不把人民放在心上，只是想尽方法维持自己的地位与特权，他们对于强悍的外族不惜委屈求全，反过来更是毫无限制地向人民搜刮物资，乱征兵役。他们并不能解除灾难，反而增添灾难，并不能减轻人民的痛苦，反而加重人民的痛苦。杜甫究竟是一个官僚家庭出身、受儒家影响很深的人，他对于皇帝只有时而歌颂，时而规劝，时而讽喻，他不可能进一步否定这封建社会的体系和皇帝的地位。在这中间他感到极大的矛盾：若是强调人民在征役和赋税上感受的痛苦，就无法抵御胡人；但他面对着人民身受的统治者的压制与胡人的摧残，又不能闭上眼睛不看，保持静默。这矛盾的心情在"三吏"、"三别"中表现得最为明显。在洛阳的路上他看见一群不成丁的孩子、子孙都在战场死尽的老人、刚结婚一宵的青年，都被征入军中，官吏们对这些人的残酷无情，使人难以忍受。杜甫若是不念及国家的危机，他很可以象写《兵车行》一样直接叙述他们的痛苦，但他不能这样，他念及国家的危机，不得不对他们说些勉励和安慰的话。只是《石壕吏》里的老妪，景况太凄惨了，勉励和安慰都无从说起，他只好以一个见证人的身份把当时的景象描述出来，在千千万万后代的读者的面前对残暴的统治者提出严正的控诉。

这个矛盾他始终无法解决，这也就是他所能发展到的最高点，把这矛盾反映得最尖锐的诗歌往往是他最成功的作品。

他看见人民的痛苦，只是希望皇帝减轻租税，疏远小

人。但是这个希望是徒然的，丝毫不能解决当时的问题，致使他晚年有许多诗句流于感伤，含有断念的情绪。虽然如此，他却不曾取任何一个方式，逃避现实，象我们前边提到的，直到他最后一首诗，他还念念不忘国家的不幸。

这部诗选就是希望读者能够从这些诗中体会到杜甫在他的时代里所具有的进步性，这进步性是十分宝贵的，它使杜甫继承了中国诗歌中从诗经、楚辞、汉魏乐府以来的最优良的传统，并且发扬了这个传统。

写于1952年秋

1956年春修改

纪念伟大的诗人杜甫

杜甫遗留给我们1 400多首诗。这个数目不算不多，此外却还有许多诗是失散了。他生前既没有象白居易那样热心编订自己的诗集，死后他的诗也没有象王维的诗那样由皇帝诏令编进，他的诗集是到了北宋时才由杜诗的爱好者广事搜罗，精心审定，逐渐编辑起来的。杜甫在安史之乱以前就说过，他已经写了1 000首左右的诗，可是在他的全集里，前期的诗只保存了100多首。就是安史之乱以后的诗，也难免没有遗失。杜甫的诗集虽然有这无法弥补的缺陷，但我们如果按照编年的次序来读，却象是在读一部有组织的完整的作品。其中大部分是不同体裁的、独立的篇章，也有不少计划周密的组诗，而且每个阶段的诗有每个阶段的特点，可是总的看来，则从头到尾构成一个整体，有如一座璀璨壮丽、丰富多彩的大厦。

杜甫的诗一向被称为“诗史”。这部“诗史”生动而真实地反映了他那时代政治、经济、军事和社会生活的巨大变化，并对许多重要问题表达了作者的进步主张；它还有声有色地描绘了祖国壮丽的山河、新兴的城市，以及一些虫鸟花木的动态；在自然的图景和社会的变化中，它也

叙述了作者不幸的遭遇和内心的矛盾，抒发了作者深厚的思想感情和迫切的愿望，所以它也是作者的忠实的自传。它和屈原的辞赋、司马迁的《史记》、施耐庵与曹雪芹的长篇小说一样，经纬纵横，包罗万象，给读者一个丰富而又完整的印象。

我们翻开杜甫诗集，一开始就会读到他早年写的《望岳》，“岱宗夫如何，齐鲁青未了”；再读到他晚年的诗，又有《登岳阳楼》里“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”那样的名句。泰山卓立在齐鲁的平原，洞庭湖的东南划分了吴楚的疆界，一在全集的开端，一在全集接近结束的地方，中间有如长幅的画卷一般，展示出秦川的云树、陇右的关山、蜀地的峰峦和江水，杜甫都用他雄浑的诗笔一一加以描绘。在这壮丽的大自然中他也从不曾忽略动物界、植物界的优美景物。他的诗反映时代的重大事件和社会矛盾，从来没有间断过，从长安时期的《兵车行》直到在湖南写的《岁暮行》，有无数感人的诗篇，记载了国家的灾难和人民的痛苦。至于他个人的思想感情，从早年“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的抱负到晚年“欲倾东海洗乾坤”（《追酬故高蜀州人日见寄》）的理想，从《自京赴奉先县咏怀》的“穷年忧黎元，叹息肠内热”到逝世前一年写的“落日心犹壮，秋风病欲苏”（《江汉》），尽管是心情起伏，变化多端，他忧国忧民的积极精神却是首尾一贯的。这一切使人感到，好象全集的结构诗人早已设计好了似的。这当然是不可能的。至于杜甫诗集所以能显示出这样的完整性和一贯性，主要是由于杜甫爱国爱民的政治热情是始终不渝的，他忠于艺术的创作热情

是一生不懈的。今天我们纪念这位伟大的诗人，试图对于他的政治热情和创作热情作一些叙述。

杜甫的时代是唐代封建社会发生急剧变化的时代。杜甫青年时，还经历了所谓的开元之治。但当时由于贵族官僚、地主豪商，以及寺院僧侣都广置庄园，兼并土地，使在一定程度上有利于农业发展的均田制遭到破坏，大量农民失却土地。以均田制为基础、对中央政权起巩固作用的府兵制也难以维持下去，随后各地节度使招募兵士，长期率领，地方势力逐渐强大。更加上以唐玄宗为首的统治集团日趋腐化，对内横征暴敛，对外连年进行掠夺性的战争，使得贫富悬殊越来越大，阶级矛盾越来越深，最后爆发了成为唐代由盛到衰的转折点的安史之乱，并且导致了邻近民族的不断入侵和此伏彼起的长期内乱。广大的人民在这时期担受着各种各样难以想象的苦难。杜甫个人的生活也同样发生显著的变化，他从一个官僚家庭的子弟转变为一个常常衣食无着、贫病交迫的“众人”(他自己常说：“生涯似众人”〔《上韦左相二十韵》〕、“老逐众人行”〔《悲秋》〕)。由于个人的贫困，他逐渐接近贫困的人民，深切地体会到人民的哀乐和愿望，同时他念念不忘国家的危机和民族的命运，因此他写的诗便成为这个错综复杂、变化多端的时代的一面镜子。

这面镜子所照映的事物，不是浮光掠影，也不是些烦琐细节，而多半是转变过程中带有关键性的重要事件。当唐玄宗在天宝年间对外进行掠夺性的战争，连遭失败，人民负担着过度的赋税和徭役时，杜甫写出具有划时代意义

的《兵车行》。这首诗虽然是从父母妻子送别行人写起，诗人主要的着眼点则在于“君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞；纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西”和“县官急索租，租税从何出”。他想到的是有关国计民生的农业生产和统治者对人民的剥削。当唐代的统治集团集中天下财富，骄奢淫逸的生活达到极点，安史之乱的爆发已迫在眉睫时，杜甫一再指出尖锐的社会矛盾。“朱门酒肉臭，路有冻死骨”是给这个日趋腐烂的社会敲起的紧急的警钟。安史之乱延续了七年多，杜甫的忧思焦虑完全贯注在平复叛乱和人民的痛苦生活上边，但他同时也高瞻远瞩，看到当时的当政者由于只顾燃眉而忽略了的两件大事：一件是借用外族兵力平定叛变会带来无穷的后患，一件是西方的防务空虚会引起西方民族的入侵。为这些隐忧他写了不少诗篇，事实上过了不久，杜甫所担心要发生的事都成为惨痛的现实。象杜甫这样具有政治敏感，既能博览全局，又能洞察隐微，不只是在他同时代的诗人中很少有人能和他相比，就是过去历代伟大的诗人中也是不多见的。至于陈述人民的痛苦，讽谕皇帝的昏庸荒淫，揭发地方官吏的残暴跋扈，杜甫无论在什么时候，都看作是诗人在他的时代里应尽的职责。他运用不同的诗体，有时直陈其事，有时通过比喻和寓言，写得委曲婉转，有时也把深刻的体验和认识概括为简练的诗句，象“无贵贱不悲，无富贫亦足”（《写怀》）、“盗贼本王臣”（《有感五首》之三）、“丧乱死多门”（《白马》）等句包涵有多么丰富的内容！此外还有个别篇章以高度的艺术手腕，简要而明确地叙述了几十年的巨大变化（如《忆昔二首》），直到现在，还常被历

史家所征引。

杜甫的诗反映现实，能够这样深刻，主要是因为他观察事物，一切都是从国家和人民的利益出发。这一点最突出地表现在他对待战争的态度上边。杜甫写过许多关于战争的诗，但是战争的性质不同，杜甫对待的态度也不一样。在那时，有皇帝穷兵黩武、边将贪功图利、对其他民族的掠夺性的战争，有国家危在旦夕、镇压叛乱的战争，有抵御外族蚕食边疆、入侵内地的战争，有各地将领拥兵自主、互相残杀的内乱，还有小规模的农民起义。这种“万国皆戎马”的局面，不知引起诗人多少次的“酣歌泪欲垂”（《云安九日郑十八携酒陪诸公宴》），直到他死亡前夕最后的一首长诗里还叹息着战血长流，军声不息。他深深认识战争给人民带来的苦难是深重的，“丧乱死多门”是一句有力的概括。但是杜甫并不象过去一部分文学史家片面地所理解的，是一个无条件的非战论者，他对于不同性质的战争有不同的看法。有害于人民和国家的侵略战争，他是反对的；有关民族命运和国家生存的反侵略战争，在任何情况下他都是拥护的；各地军阀的内乱，他是深恶痛绝的；至于农民起义的意义，杜甫还认识不清，可是他已经看出“盗贼本王臣”的道理，这在当时可以算是最进步的观点了。

前边提到的《兵车行》是对于唐玄宗君臣不顾农业生产，不管人民死活，一味在边疆发动战争的抗议。同时杜甫在《前出塞》里也提出诘问，“君已富土境，开边一何多？”“杀人亦有限，列国自有疆，苟能制侵陵，岂在多杀伤？”他后来回忆当时征伐的情景，是“百万攻一城，献捷不云

输，组练去如泥，尺土负百夫”（《遣怀》），一寸寸的土地都要用大量的生命和财富来换取。这种侵略战争所得的后果一方面是田园荒芜，农业生产衰落；一方面是播下了民族间互相仇恨的种子。关于前者，《兵车行》里已经说得很沉痛，在另一首晚年的诗《又上后园山脚》里也指出来，“平原独憔悴，农力废耕桑，非关风露雕，曾是戍役伤”。关于后者，例如吐蕃和唐本来是甥舅一家、友好和睦的，但在天宝年间，玄宗任使哥舒翰对吐蕃大事杀伐，伤害了民族间的感情，等到唐朝的势力衰弱时，吐蕃便一再入侵。杜甫对于这种后果看得很清楚，他说，“赞普多教使入秦，数通和好止烟尘；朝廷忽用哥舒将，杀伐虚悲公主亲。”

对于镇压安史之乱和抵御外侮的战争，杜甫则采取与之相反的肯定态度。他被困在沦陷的长安时，写出关心军事动态、充满爱国精神的《悲陈陶》、《悲青坂》、《塞芦子》等名篇。后来逃至凤翔，任左拾遗，写过许多送友人赴任的诗，在提到“去秋群胡反，不得无电扫”（《送长孙九侍御赴武威判官》），殷切地勉励友人“垂泪方投笔，伤时即据鞍”（《送杨六判官使西蕃》）的同时，也关心到西方边陲的危机，“东郊尚烽火，朝野色枯槁，西极柱亦倾，如何正穹昊？”（《送长孙九侍御赴武威判官》）在唐军反攻的期间，他写的《观安西兵过赴关中待命二首》、《观兵》等诗都无异于鼓舞士气的雄壮的战歌。他心中燃起的对于叛逆和入侵的外族敌忾同仇的火焰始终没有停息过。代宗广德元年，杜甫流离川北，吐蕃攻陷松、维、保三州，他写出悲壮的《岁暮》：“岁暮远为客，边隅还用兵。烟尘犯雪岭，鼓角动江城。天地日流血，朝廷谁请缨？济时敢

爱死，寂寞壮心惊。”这类诗在他的诗集里是数见不鲜的。

国家大难当前、危在旦夕时，杜甫认为，抵御敌人是人民应尽的职责，他一再写诗鼓励。他在洛阳路上，看见一些横暴的差吏把未成丁的男孩、孤苦的老人等都强征入伍。他面对这种不合理的现象，替这些人提出沉痛的控诉，对那些差吏给以严厉的谴责，但是一想到目前壮丁缺乏，而又大敌当前，便转变了口气，尽可能对这些被征调的人说几句慰解或鼓励的话。为了国家的利益，他只好劝他们暂时忍受个人的痛苦，还是抵御敌人要紧。这时他的心里充满了矛盾，使他写成了撼动千古人心的“三吏”、“三别”。——同时他也没有忘记农业生产，但是他的想法和写《兵车行》的时候不同了，他在一首《喜晴》里说：“丈夫则带甲，妇女终在家；力难及黍稷，得种菜与麻。”这就是说，妇女在家，不惯于耕种黍稷，至于种菜种麻，还是可以胜任的，他再也不说“禾生陇亩无东西”了。

至于各地的军阀官僚，横征暴敛，互相砍杀，不把唐朝的中央政权看在眼里，这局面自从安史之乱以来，一天比一天严重。杜甫到了四川，四川是战乱频繁，到了湖南，湖南也发生骚乱。杜甫无论到哪里，所看到的都是“哀哀寡妇诛求尽”（《白帝》）、“无有一城无甲兵”（《蚕谷行》）。杜甫对那些争权夺利的“边头公卿”，口诛笔伐，写过许多长诗和短句。他为了国家和人民的利益，总希望他们能够稍微照顾点民间疾苦，对皇帝表示拥护。但是“重镇如割据，轻权绝纪纲”（《入衡州》），这时皇帝的“权”，在均田制遭到破坏、府兵制业已废弛的情况下，在内忧外患不断发生的情况下，在嬖佞当权、皇帝昏庸逸乐的情况下，

是再也振作不起来，因此纪纲也就无法维持了。

杜甫在这混乱的封建社会里，“兵革自久远，兴衰看帝王”（《入衡州》），总是把改善的希望寄托在皇帝身上。他对于不自振奋的皇帝，时而规劝，时而讽谕，有时也进行大胆的揭发，幻想皇帝能行俭德，有一番作为，不是迫切地喊出“谁能叩君门，下令减征赋”（《宿花石戍》），就是谆谆地论述“由来强干地，未有不臣朝”（《有感五首》之四）。尽管他在诗里苦口婆心，反复陈词，这些话是不可能听到皇帝的耳里去的。他时常梦想“贞观之治”的再现，但是造成“贞观之治”的客观的和主观的条件都已不存在了。这是封建社会一个出身于统治阶级而又爱祖国、爱人民的诗人在所谓君昏世乱的时代里常常遇到的悲剧，到了皇帝或国王这一关，矛盾就无法解决了。这是屈原经历过的悲剧，也是杜甫的悲剧。

杜甫在这样的悲剧中，虽然也间或流露出消极的、感伤的情绪，但主要的是始终保持着旺盛的政治热情。“尚思未朽骨，复睹耕桑民”（《别蔡十四著作》），他从来没有放弃过宇宙澄清的希望。他不曾象白居易那样，在写了大量能代民立言的讽谕诗以后（这些诗我们要给以很高的评价），在晚年写了许多千篇一律乐天安命的闲适诗，并且用孟轲所说的“穷则独善其身，达则兼善天下”作为他政治热情减退、态度转为消极的根据。杜甫是达则兼善天下，穷却不肯独善其身。他在肃宗时充当过短时期的谏官左拾遗，这本来说不上什么“达”，他却不顾生死，充分执行了左拾遗的任务，因而引起皇帝的不满，他从此与长安永别，流离半生。对于朋友，他也经常勉励以国事为己

任。严武入朝时，他向他说，“公若登台辅，临危莫爱身”（《奉送严公入朝十韵》）。他在长沙寄诗给道州刺史裴虬说，“致君尧舜付公等，早据要路思捐躯”（《暮秋枉裴道州手札率尔遣兴》）；在这同一首诗里，他说他自己是“齿落未是无心人，舌存耻作穷途哭”，这是多么坚强而卓绝的精神。

杜甫很早就把自己比作葵藿，他说，“葵藿倾太阳，物性固难夺”。这俨然是一句终身的誓词，他无论在什么时候、什么处境，都不能改变这个关心朝政的“倾太阳”的“物性”。他晚年在湖南，“右臂偏枯半耳聋”，感到“年年非故物，处处是穷途”（《地隅》），但他仍然是痛苦越深，毅力越强，“留滞才难尽，艰危气益增”（《泊岳阳城下》）。我们认识到这种坚忍不拔的积极精神，才能理解他的《茅屋为秋风所破歌》、《凤凰台》、《朱凤行》一系列的高歌，宁愿牺牲自己，使人民能够得到幸福；才能理解他“芟夷不可阙，疾恶信如仇”（《除草》）、“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”（《将赴成都草堂途中有作五首》之四）那类的诗句，爱憎鲜明，有充沛的战斗力量；才能理解他绝大部分的诗篇中个人的喜怒哀乐和国家与人民的命运是那样声息相通，血肉相联。

“留滞才难尽，艰危气益增”，这说明他的积极精神从不曾被艰危压倒，他的诗才也不曾因为生活上的阻碍而枯竭。他的政治热情和创作热情始终是兴旺的。他在另外两首不同的诗里也有过同样意义的诗句：在政治上他是“时危思报主，衰谢不能休”（《江上》）；在艺术上他是“他

乡阅迟暮，不敢废诗篇”（《归》）。这两联诗互相呼应，有如两扇羽翼，负载着杜甫的诗凌空飞翔。杜诗的丰富的政治内容是依靠高度的艺术能力给表达出来的。

杜甫一生关心政治，也一生锻炼诗篇。他从七岁开口咏凤凰起始，直到在死亡的前夕，病卧舟中，还以极大的工力写出《风疾舟中伏枕书怀三十六韵》的排律，结束了他悲剧的一生为止，从未停止过歌唱。如前所述，他前期的诗，有十分之九是失散了，这是一个无法弥补的损失。当然，他前期诗的成就不会有后期的诗那样高，但是从“读书破万卷，下笔如有神”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）、“诗是吾家事”（《宗武生日》）、“法自儒家有，心从弱岁疲”（《偶题》）这些诗句看来，从他在《进雕赋表》里关于自己早期诗歌的介绍看来，我们可以知道，诗是从他的祖父杜审言以来的家庭的传统，他从“弱岁”起就不断地为诗而努力，而且也有了一定的成就。

他对于诗的努力，我们可以从两方面来谈，一方面是字斟句酌、“语不惊人死不休”（《江上值水如海势聊短述》）的对自己的严格要求，一方面是“不薄今人爱古人”、“转益多师是汝师”（《戏为六绝句》）的向古人和今人虚心学习的态度。这两方面是他把诗作为武器所要下的基本功夫，至于诗的灵魂还是他那永不衰谢的政治热情。

在杜甫的诗集里我们可以读到一些诗句，论到他写诗的要求和经验。他的要求第一是“稳”，他说，“赋诗新句稳”（《长吟》），他夸奖一个朋友的诗是“毫发无遗憾”（《敬赠郑谏议十韵》），这种“稳”、这种“无遗憾”，是语言的准确，把情和景用极恰当的字句表达出来。第二，他进

一步要求生动活泼，出语惊人，“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”。在一首诗里，使带有关键性的字句起画龙点睛的作用，给诗以更大的生命力，这也就是陆机《文赋》里所说的“立片言而居要，乃一篇之警策”。杜甫自己在给汉中王李瑀的诗里也提到，李瑀喜爱他的诗中的警策；他在《八哀诗》纪念张九龄的一首里说，张九龄的诗是“自成一家则，未阙只字警”。过去的诗话诗评关于杜甫在这方面的艰苦努力和卓越成就有过许多论述，杜诗中警策的字句是俯拾皆是、不胜枚举的。第三是要求合乎诗律，这主要是为了加强诗的音乐性和对仗的工整。他说，“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈路十九曹长》），其实他不只是晚年才注意诗律，他在长安时就常常称赞朋友的诗是“诗律群公问”（《承沈八丈东美除膳部员外阻雨未遂驰贺奉寄此诗》），是“遣词必中律，利物常发硎”（《桥陵诗三十韵》），是“思飘云物外，律中鬼神惊”（《敬赠郑谏议十韵》）。由此可以想见，当时钻研诗律，是一时风气，杜甫也很重视。尤其是最后的一联，使人感到诗律对于诗歌的能手并不起束缚作用，如果诗人有丰富的想象，又能驾驭诗律，则作品更能惊人。所以杜甫写出来那么多撼动读者心灵的五律、七律，以及一部分长篇的排律，这是他在中国诗歌史里的巨大的贡献之一。杜甫也不是死板地遵守诗律，他有时根据内容的需要创造性地冲破常格，例如他的一些拗体律诗，更能增强音节的顿挫，抒发他的深厚的感情。

杜甫为了达到这样严格的要求，他在创作上尽了极大的努力，“新诗改罢自长吟”（《解闷十二首》），是他写诗的必经过程。为了字斟句酌，出语惊人，他要不断修改（我

们现在是看不到了，据说宋朝人还看见过他亲笔改过的诗稿）。改好以后，还要反复吟诵，也是为了字句的精确和音调的完美。在这上边他下了许多苦功夫，他一再地提到写诗的“苦用心”。杜甫在一些题画的诗里，常说“更觉良工心独苦”（《题李尊师松树障子歌》）、“意匠惨淡经营中”（《丹青引》），这虽然指的是作画，实际上也是他写诗的深刻的体会。

他在创作时，这样下苦功夫，另一方面，他又常常谈到写诗的迅速，他夸奖李白是“敏捷诗千首”（《不见》），他自己也说“下笔如有神”、“诗成觉有神”（《独酌成诗》）、“诗应有神助”（《游修觉寺》）。这些神来之笔，不是什么从天上掉下来的东西，是依靠充分的文学修养得来的。文学修养主要是依靠长期的生活经验和创作经验的积累。杜甫具有深厚的思想感情，一生忧国忧民，关心政治，身受颠沛流离之苦，生活的经验是很丰富的。至于创作经验，杜甫则在自己创作实践的同时，大量吸取了古人和今人的成就。过去人们说，文人相轻，杜甫就不是这样，他很善于重视别人的优点，虚心学习。他对于同时代的诗人，无论是和他熟悉的李白、高适、岑参，或是和他不甚熟悉的元结、王维、孟浩然，都给以很高的评价。他非常殷切地愿望能和人论诗论文，听取别人的意见。他回忆过去和李邕、李白、高适、岑参、苏源明、孟云卿等人相与论文的情景，总是念念不忘，认为这是最大的快乐。当然，在他晚年，这些诗人大部分死去了，唐代的诗坛一时陷于消沉，他也发过“豪俊何人在，文章扫地无”（《哭台州郑司户苏少监》）的感慨。

对待古人和文学遗产，他在《戏为六绝句》和《偶题》的前半章里表示了他的公平态度。《偶题》一开始就说："文章千古事，得失寸心知；作者皆殊列，名声岂浪垂。"这是说每个成名的作家都有独到之处，各具心得。我们要善于发现他们的优点，不能随便抹煞。所以他对于当时一些轻薄为文任意否定初唐四杰的人们，在《戏为六绝句》里给以谴责。他对于作家的评价是这样谨慎，对于每个时代的文学，他也认为各自有它的特点，后代继承前代的传统，又有所变化，翻出新样，哪怕是余波回响，也不无可取的地方。所以他说，"前辈飞腾人，余波绮丽为；后贤兼旧制，历代各清规。"例如南北朝文学，尤其是齐梁以后的文学，应该占什么样的地位，杜甫的心里有很明确的尺寸。他对于南北朝杰出的诗人如陶潜、鲍照、庾信，都推崇备至。就是次要的诗人，只要他们有一技之长或是独得之妙，他也虚心学习，"孰知二谢将能事，颇学阴何苦用心"（《解闷十二首》），因为从他们那里还是可以学到一些艺术技巧。但他也指出，不要作齐梁的后尘。还有汉以来的乐府民歌，更是他学习的对象，他许多具有代表性的七古、五古都是继承而且发扬了乐府诗的传统，并且"即事名篇"，为下一代以白居易为首的新乐府运动开辟了道路。但是杜甫这种广泛的虚心学习不是没有选择的，他取其精华，去其糟粕，善于"别裁伪体亲风雅"，才能"转益多师是汝师"。元稹评论杜甫艺术上的造诣"尽得古今之体势，而兼文人之所独专矣"，是为世人所公认的定论。

杜甫谦虚谨慎的学习和苦心孤诣的写作使他的诗歌获得巨大的成就，给我们留下来这部用血泪写成的、引起后

代千万读者同情和敬仰的“诗史”。但是他的诗的成就，只靠着高度的艺术修养是不够的，主要还是决定于我们一再提到的爱祖国、爱人民的政治热情。就以“苦用心”而论，中唐晚唐有过不少的苦吟诗人，他们搜索枯肠，呕尽心血，有的传为诗坛佳话，但是结果写出来的诗却不都很成功。中唐诗人贾岛“二句三年得，一吟双泪流，知音如不赏，归卧故山秋”所指的那两句“独行潭底影，数息树边身”，我们现在读来，并不见得有什么特色。晚唐诗人卢延让“吟安一个字，拈断数茎须”的精神，值得人们学习，但是他本人留下来的10首诗和几联残缺的断句，也没有什么惊人之处。这是因为他们的诗缺乏丰富的思想内容。同样情形，写诗只靠从古人的书中取得出处和技巧，也是不够的，因为古人的书不能成为文学创作的泉源，真正取之不竭的泉源是现实生活。如宋代以后的一部分诗人，他们脱离现实生活，强调从书本中寻求诗料，在艺术上也可能有些贡献，而诗的成就究竟是很有限的。元好问所说的“传语闭门陈正字，可怜无补费精神”正是对这种写诗态度的批判。但是有了现实生活丰富的阅历，也不一定就能写出诗来。明朝末年，有一位热情的杜甫研究者，名叫王嗣奭，他对于杜诗作过不少精辟的分析和阐述，在论到“三吏”、“三别”时，他说这样的诗，“非亲见不能作，他人虽亲见亦不能作。公以事至东都，目击成诗，若有神使之，遂下千秋之泪”。诚然，象杜甫诗里所反映的民间疾苦和国家灾难，在那大变乱的时代到处都可以看到，杜甫同时代的诗人除了元结等少数人外为什么竟视而不见，虽亲见也不能写成诗章呢？王嗣奭提出这个问题是

很有意义的，可是他所说的“若有神使之”却是一个抽象的回答，使人不大容易理解。实际上这个“神”不是别的，就正是杜甫忧国忧民的政治热情，更加以他有高度的艺术修养。

杜甫的永不熄灭的政治热情的根源，许多杜甫研究者都认为是杜甫亲身遭受时代的剧变和个人的不幸，逐渐超越了他出身阶级的局限，越来越多地接近人民，体会到人民生活的甘苦，自己的思想、感情与愿望和人民的思想、感情与愿望趋于一致了。

杜甫诗歌内容的广博渊深和艺术形式的高度成就，不是这篇短短的报告所能深入探讨的；这里仅就杜甫的政治热情和创作热情作一些粗略的叙述，希望在我们纪念他的时刻，能够从杜甫的文学遗产中得到一些可贵的借鉴和有力的鼓舞，以有利于建设我们前途光芒万丈的社会主义文学。

〔附记〕这篇文章是1962年4月17日在杜甫诞生1250周年纪念大会上的报告。

论杜诗和它的遭遇

一

杜甫的诗一向称为诗史。我们现在也常沿用这个名称标志杜诗的特点，它广泛而深刻地反映了唐代安史之乱前后的现实生活和时代面貌。但是这个名称应如何理解，它包涵一些什么内容，被称为诗史的杜诗和杜甫以前的诗以及唐代的诗的关系是怎样，还是不够明确的。我想对于这些问题略加论述，并提出一点有关文学史的粗浅的意见。

把杜诗称为诗史，最早见于晚唐孟棨的《本事诗》。《本事诗·高逸第三》在叙述李白的一段中，附带着提到杜甫，说“杜逢禄山之难，流离陇蜀，毕陈于诗，推见至隐，殆无遗事，故当时号为诗史”。从“当时号为诗史”这句话看来，诗史这个名称好象是在杜甫时代已经存在了，——纵使不在杜甫时代，也应该在孟棨以前。可是就我们能够看到的唐代的记载中，除了《本事诗》外，却没有其他的地方提到诗史。

普遍地用诗史标志杜诗的特点，始于宋代。五代时写成的《旧唐书》杜甫本传没有提到诗史；《新唐书》则说，杜诗“世号诗史”。宋代诗文以及诗话中，凡是有关杜甫的，诗史二字常常可以遇到。有的说，“先生以诗鸣于唐。

凡出处去就，动息劳佚，悲欢忧乐，忠愤感激，好贤恶恶，一见于诗，读之可以知其世。学士大夫谓之诗史”（胡宗愈《成都新刻草堂先生诗碑序》）。有的说，“杜少陵子美诗多纪当时事，皆有据依，古号诗史”（陈岩肖《庚溪诗话》卷上）。

象“推见至隐，殆无遗事”、象“读之可以知其世”、象“纪当时事，皆有据依”，的确是杜诗的特点，也是杜甫成为我国一个伟大诗人的重要原因之一。杜甫在这方面给中国的诗歌开辟了一个广阔的新的领域，致使明代的唐诗研究者胡震亨说，“以时事入诗，自杜少陵始”（《唐音癸签》卷二十六）。以时事入诗，杜甫发挥了极大的独创性，道前人所未道，这是杜甫对于中国诗歌的丰功伟绩，但是说自他起始，却不符合我国诗歌传统的实际。清代洪亮吉有过这样一段话：

> ……凡作一事，古人皆务实，今人皆务名。即如绘画家，唐以前无不绘故事，所以著劝惩而昭美恶，意至善也。自董、巨、荆、关出而始以山水为工矣。降至倪、黄，而并以笔墨超脱，摆脱畦径为工矣。求其能绘故事者，十不得三四也；而人又皆鄙之，以为不能与工山水者并论。岂非久久而离其宗乎？即诗何独不然。魏晋以前，除友朋赠答山水眺游外，亦皆喜咏事实，如古诗《为焦仲卿妻作》，以迄诸葛亮《梁父吟》、曹植《三良》诗等是矣。至唐以后，而始为偶成漫兴之诗，连篇接牍有至累十累百不止者，此与绘事家之工山水者何异？纵极天下之工，能借之以垂

劝戒否耶?是则观于诗画两门,而古今之升降可知矣。

——《北江诗话》卷四

这段话的结论有些偏激,可是论者从绘画与诗歌的发展中指出古人多描绘或歌咏事实,并互相作了比较,是很有见地的。

我们一向有一个因袭的看法,由于我国汉民族在古代没有产生过象印度和古希腊那样长篇的英雄神话史诗,便说中国的诗歌长于抒情,短于叙事。诚然,中国的抒情诗在世界文学中占有很重要的地位,比较完整的叙事诗发展也较晚,《诗经》只有个别的篇章是叙事的,《楚辞》里有丰富的神话传说,主要还是抒情的,但是从汉乐府诗到蔡琰的《悲愤诗》、古诗《为焦仲卿妻作》、《木兰词》等却是有不少叙事的杰作。并且有一个特点值得我们注意,我国古代的诗歌,纵使是抒情诗也是和社会生活与时代的变化有密切的联系,其中还间或掺杂着叙事,不象是古希腊的叙事诗和抒情诗那样,判然是两个领域。至于鸟兽草木等自然景象,在我们古代的诗歌里主要是起比兴作用,并不成为歌咏的对象。《诗经》、《楚辞》中绝大部分的作品就是这样。象春秋时代献诗言志和赋诗言志的风气,季札使鲁观乐而知国政的记载,都可以说明《诗经》里大量的诗篇在当时所起的政治作用。所以孔丘用“诗可以兴、可以观、可以群、可以怨”(《论语·阳货》)把《诗经》的作用给了一个明确的概括。后来孟轲读诗,也是要“知其人”、“论其世”(《孟子·万章》下)。“兴观群怨”和“知人论世”遂成为后代许多文学鉴赏者和文学批评者

的准绳，这个准绳的建立是和《诗经》的特点分不开的。所谓古人“喜咏事实”，要从广义的意义来理解，大量联系现实起“兴观群怨”作用的抒情诗也应包括在内，前面洪亮吉所举的例子，还未免有些狭窄。这个诗歌密切联系现实的传统，直到建安时代，始终没有间断过。到了南北朝，才先后产生了一度风行一时的玄理诗和对于后世发生巨大影响的山水诗。

玄理诗，尤其是山水诗的产生标志着封建社会里士族文化的“成熟”（成熟再进一步便接近腐烂），它们的作者具有更多的文化修养和时间的余裕，把仿佛是深奥而实际是空虚的玄理和能使人超脱“尘俗”的自然景物作为他们吟咏的对象。从内容来看，这也是一片新的诗的国土，在艺术技巧上也有相当大的发展，但是这些诗的作者大都忽视现实，游心物外，引导着诗歌脱离联系实际生活的优良传统。若是拿“兴观群怨”和“知人论世”的准绳来要求，他们的作品就很难起这样的作用了。关于他们的功过，有待于文学史家进一步的分析研究。齐梁以后，除却少数的例外，诗风更为淫靡，“嘲风雪，弄花草”（白居易《与元九书》），忽视现实，追求形式，它的影响所及，到了唐代初期，也没有衰谢。所以盛唐时期诗歌的革新者如陈子昂、元结等都把这种诗风作为他们斗争的目标，为恢复和发扬中国诗歌从《诗经》以来的优良传统而努力。后来齐梁淫靡的诗风得到克服，可是南朝以来的山水诗却在唐代许多诗人的作品中得到进一步的发展。

回顾诗歌的历史，追溯《诗经》的传统，若是说“以时事入诗，自杜少陵始”，是不符合事实的。如果把目光

局限在从晋宋到唐初的300年内，这时期的诗歌除却陶潜、鲍照、庾信以及后来的陈子昂等人优秀的作品外，自然代替社会，形式胜过内容，已成为普遍的现象，而杜甫以其满腔热诚，大量地歌咏时事，从这方面看来，说是自他开始，也未为不可。

杜甫生在唐代封建社会发生巨大变化的时代。他青年时期经历的“开元之治”和他中年以后、也就是安史之乱爆发以后社会秩序的混乱相比，俨然是两个截然不同的世界。国家的危机和人民的痛苦通过种种难以想象的、耸人听闻的事实呈现在他的面前。他面对许多残酷的事实，既不遑惑，也不逃避，而给以严肃的正视。他既有热情的关怀，也能作冷静的观察，洞悉时代的症结和问题的核心的所在。例如统治阶级对人民无止境的剥削、户口的流亡和农业生产的衰落、中央势力的衰微和地方藩镇的跋扈，以及如何分别对待性质不同的战争，这些在那动乱时代里暴露出来的重大问题，都成为杜甫大部分的诗里的主要内容。他观察的范围之广、认识之深，并能以高度的艺术手腕把他观察、认识的所得在诗歌里卓越地表达出来，大大超过了在他以前的任何一个诗人。所以我们说，杜甫是中国诗歌优良传统伟大的继承者和发扬者。也就是这个原故，杜诗才获得了千百年来被人所公认的诗史的称号。

诗史不同于历史，不能理解为用诗体写成的历史。一部好的历史同样需要作者能够认识时代的症结和重大问题的核心，同样可以写得很生动。可是作为诗史的杜诗则在深刻反映现实的同时，还通过多种多样的风格和具有独创性的表达方法处处体现出作者本人的形象，很少只是客观

的描述。浦起龙说得好，“少陵之诗，一人之性情，而三朝之事会寄焉者也”（《读杜心解·少陵编年诗目谱》附记）。诚然，杜甫诗反映了玄宗、肃宗、代宗三朝的事迹和人民的生活，同时也浸透了作者的思想感情，使人感到诗人的性情活跃在诗的字里行间。这正是杜甫的诗史与一般历史不同的地方，正如胡宗愈所说的，里边包涵着诗人的“出处去就，动息劳佚，悲欢忧乐，忠愤感激，好贤恶恶”。

如前所述，抒情和时事与社会生活相结合，是我国诗歌从开始以来一直到建安时代的一个共同的特点。这个特点的发扬光大，杜甫作出了巨大的贡献。杜甫中年时期的两篇杰作《自京赴奉先县咏怀》和《北征》，里边有抒情，有叙事，有纪行，有说理，有对于自然的观察，有社会矛盾的揭露，有内心的冲突，有政治的抱负和主张，有个人的遭遇和家庭的不幸，有国家人民的灾难和对于将来的希望。这两首长诗里都交错着这些丰富的内容，心情起伏不定，语言纵横驰骋，说明作者在这变化多端的时代面对着社会和自然的种种现象都锐敏地发生强烈的感应。这样的诗是诗人生活和内心的自述，也是时代和社会的写真，个人的命运和国家与人民的命运紧密联系，二者在艺术上得到高度的融合。《同诸公登慈恩寺塔》、《哀江头》等诗，虽然篇幅较短，也是同样具有这种特点。又如以第三者的身份写的《前出塞》和《后出塞》两组组诗，作者用精炼有力的诗句曲折反复地表达出从军西北和东北的战士的心情变化，实际上也是诗人自己对于战争的意见和看法，其中有歌颂，也有谴责。诗中对于从军的苦乐、军旅的生

活、战场上的壮烈场面，以及胜利而不居功的情操，进行了歌颂；对于皇帝的穷兵黩武、主将的骄横奢侈，则给以谴责。这两组诗都描绘了战士如何善于战斗、勇于牺牲，而且能夺取胜利；但是由于统治者利用士兵的勇敢进行不义的战争，使他们的战绩失却积极的意义。《后出塞》的五首写一个战士，在离别乡里时，是“斑白居上列，酒酣进庶羞；少年别有赠，含笑看吴钩”，在军营里看到的是“落日照大旗，马鸣风萧萧”，在战场上奋勇杀敌，是“拔剑击大荒，日收胡马群”，而所得的结果却只造成“主将位益崇，气骄凌上都，边人不敢议，议者死路衢”，而自己在从军20年之后，只得“中夜间道归，故里但空村，恶名幸脱免，穷老无儿孙”。前三首雄壮的歌颂和后二首悲愤的谴责形成尖锐的对照。至于《前出塞》九首，则几乎每首都交错着从军的快乐和痛苦、歌颂和谴责。这里概括了在所谓盛唐时期皇帝好武、边将骄横的情况下无数英勇的士兵所遭逢的命运。唐代有许多关于战争的诗，或只是歌颂，或只是谴责和怨诉，象杜甫把战士的心情和命运写得这样真切感人，还是很少见的。

自从天宝晚期以后，杜甫十几年内写了大量的时事诗和政治诗，不管是陈述政见（如《洗兵马》、在梓州写的《有感》等），或是揭发统治者的荒淫和残暴（如《丽人行》、《忆昔二首》第一首、在云安写的《三绝句》等），或是比喻和寓意（如《凤凰台》、《病桔》、《枯棕》、《客从》等），或是对于穷苦的人民的关怀和同情（如《茅屋为秋风所破歌》、《又呈吴郎》等），也都是个人的情感和实事相结合的。还有不少长篇，有的记载国家十几年来

的大事（如《夔府书怀》、《往在》等），有的叙述地方变乱（如《草堂》、《入衡州》等），有的回忆往事（如《壮游》、《遣怀》等），更是象浦起龙所说的“慨世还是慨身”（《读杜心解·读杜提纲》）。

杜甫个人不幸的遭遇与种种感触和国家的危机与人民的痛苦永远是胶漆般地密切结合，难以分割，这就使他大部分的诗篇充溢着个人的和时代的血泪，产生巨大的感人力量。白居易的《秦中吟》和《新乐府》反映社会现实，指责社会中不合理的现象，同情人民疾苦，多是优秀的诗篇，在中国诗歌史上起着很大的进步作用，但大抵只限于客观的叙述，使人感到其中缺乏杜诗里那种深刻而炽烈的思想感情。这是现实主义的白居易和不能以现实主义来局限的杜甫的不同之点。杜甫的时事诗和政治诗大都含有强烈的抒情成分。

杜甫诗集里并不都是时事诗和政治诗，还有占有很大比重的写景兼抒情的诗。杜甫写过许多歌咏自然的名篇和名句，无论是山河、草木、虫鱼，他都能根据地点和时序的不同，观察它们在此地此时的形态，予以刻划，无一雷同。这些描绘自然的诗，也同样浸透了作者的思想感情，并且经常联系着时事。在这上边，是和南北朝以来一般的山水诗迥然不同的。历代的诗话、诗评对于杜诗里高度的“情景交融”作过许多精透的阐述。我们却认为，杜诗里不只有高度的情景交融，而且有情、景与时事的交融。作者在写景和抒情时，很少离开现实，随时随地都想到他所处的干戈扰攘、国困民疲的时代。王夫之在《姜斋诗话》卷二说：

> 无论诗歌与长行文字，俱以意为主。意犹帅也。无帅之兵，谓之乌合。李、杜所以称大家者，无意之诗，十不得一二也。烟云泉石、花鸟苔林、金铺锦帐，寓意则灵。若齐梁绮语，宋人抟合成句之出处（宋人论诗，字字求出处），役心向彼掇索，而不恤己情之所自发，此之谓小家数，总在圈缋中求活计也。

这里所说的“意”，对于杜甫来说，就是诗人深厚的思想感情，对于生活的执着和对于国家与人民的热爱。这种执着和热爱，作者在写诗时，无论歌咏的对象是什么，都迫切地要求表达出来。不象一些留连风景的诗人，掇拾描绘自然的诗句，而缺乏热情和中心思想，象是人们评论谢灵运的诗那样，常常是“有句无篇”。杜甫诗里的自然，都是他亲身所历、亲目所睹，同时又往往和他的思想感情与他所处的社会环境混为一体。杜甫困居沦陷的长安，是他生活里最痛苦的一段，这时他写出五言律诗《春望》，在这简短的40个字里，时代的巨变、长安的春天、个人的处境都紧密交融，形成一个不可分割的整体。其中的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，每五个字都包括了这三个方面：“感”和“恨”是个人，“时”和“别”是人世，“花”和“鸟”是自然，“溅泪”和“惊心”则是这三方面共同的情况。杜甫入蜀时写的《剑门》，一开始就这样写：“惟天有设险，剑门天下壮；连山抱西南，石角皆北向”。这四句诗形容了剑门的地理形势，也指出它的政治意义，同时第三、第四两句还表达出诗人身去西蜀、心向长安的情

怀。写法与之相反的，夔州时期的《上白帝城二首》之一则以这样的名句开端："江城含变态，一上一回新；天欲今朝雨，山归万古春"。这诗句是多么深刻而又清新，诗人以极大的热爱歌颂了变幻多端而又万古长新的自然。在这境界里好象是可以忘怀一切了，但紧接着是感到"英雄余事业"，自己却"衰迈久风尘"，目前的实际是"兵戈犹拥蜀，赋敛强输秦"，想到这里，就用"不是烦形胜，深愁畏损神"结束了这首诗。开端的四句和最后的两句相比，这中间含蓄着诗人无限的郁结的心情。

杜甫许多著名的五言律诗和七言律诗都是把自然景象和个人遭遇与时代灾难紧密地融合在一起。自然的景象不同，有的是苍凉阴郁，有的是幽静或壮丽，因此它们和个人的心境与时代的气氛有时是一致的，有时是不一致的。如《秦州杂诗》里的"莽莽万重山，孤城山谷间。无风云出塞，不夜月临关。属国归何晚？楼兰斩未还。烟尘独长望，衰飒正摧颜"。这里边塞的风光和边疆的紧张以及个人的处境是一致的。又如《倦夜》和《登岳阳楼》二诗，一首是幽静，一首是壮丽。幽静的倦夜是"竹凉侵卧内，野月满庭隅。重露成涓滴，稀星乍有无。暗飞萤自照，水宿鸟相呼"。壮丽的岳阳楼上是"昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮"。在这两种不同的境界里，诗人所感到的都同样是个人不幸的遭遇和时代的灾难。前一首诗的结尾两句是"万事干戈里，空悲清夜徂"；后一首诗的后半是"亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流"。这两首诗前边写的自然和后边写的个人和时代，显然是不一致的。可是这种不一致并不影响诗的完

整性，反而可以说明诗人对于夜间的幽静能体会入微，对于浩荡的湖水也能开展阔大的心胸，只是自己的身世是悲苦的，时代是混乱的，同时又不能忘怀悲苦的身世和混乱的时代，美好的自然和不幸的人世互相对照，致使诗人最后写出“空悲清夜徂”和“凭轩涕泗流”，含有浓厚的悲剧情调。在杜甫写景兼抒情的诗中，这种情、景、事的密切融合，非常丰富，多种多样，而且越到晚年，这方面的艺术成就越大，象五言律诗《客亭》、《江上》、《江汉》，七言律诗《登楼》、《宿府》、《阁夜》、《秋兴八首》等脍炙人口的名篇都是显著的例证。

总的说来，杜甫的诗广泛而深刻地反映了当时的政治军事和社会现实，但是象汉乐府、古诗《为焦仲卿妻作》、《木兰辞》，以及白居易的《新乐府》那样纯然叙事的诗并不多。他的诗，尤其是长篇的古体诗，“多纪当时事”，里边却含有浓厚的抒情成分。同时他的写景兼抒情的诗（多半是近体诗）也经常联系时事。这两大类诗是他的诗集中最主要的部分，在数量上和质量上都占有很大的比重；也就是这些诗千古传诵，感动无数后代的读者，使杜诗得到了诗史的称号，给杜甫在中国诗歌史上奠定了一个崇高的地位。

此外，杜甫写了一些歌咏绘画、音乐、建筑、舞蹈、用具以及生产劳动的诗，同样贯注了充沛的个人感情，并具有时代的气氛，也可以看作是有声有色的文化史。

杜集里还有一定数量的诗，与时事无关，个人的感情也显得较为淡泊。比较突出的是杜甫在成都草堂第一阶段写的一部分诗。他在长年的奔走流离之后，到了暂时保持

小康局面的成都，建立草堂，开辟田亩，在比较闲静的生活中，对着花草树木和鸟兽虫鱼的姿态，感到无穷的热爱。他写道，“用拙存吾道，幽居近物情。桑麻深雨露，燕雀半生成。村鼓时时急，渔舟个个轻。杖藜从白首，心迹喜双清”（《屏迹》）。心迹双清，接近“物情”，他对万物进行了细腻的观察和深切的体会。象植物界的“圆荷浮小叶，细麦落轻花”（《为农》）、“杨柳枝枝弱，枇杷对对香”（《田舍》），动物界的“芹泥随燕嘴，花粉上蜂须”（《徐步》）、“细雨鱼儿出，微风燕子斜”（《水槛遣心》），这些诗句若没有细腻的观察是写不出来的。又如“江山如有待，花柳更无私”（《后游》）、“随风潜入夜，润物细无声”（《春夜喜雨》）是从深切的体会里得来的。这类的诗当然不能和前边论述的那些诗篇相比，但也代表了杜甫为人的另一方面。他不只有忧国忧民的深厚感情，也有对于微小生物的赤子般的爱好，他不只能“巨刃磨天”，刻划山河的奇险和时代的巨变，也能描绘燕嘴蜂须和春夜的细雨。它们衬托出杜甫的全人，同时也表达了杜诗风格的多样性；既有掣鲸鱼于碧海、璀璨瑰丽、甚至有时不易索解的诗篇，也有好象不费工力、信手拈来的清词丽句。世界上第一流的大诗人多能作到这个地步，屈原是这样，莎士比亚是这样，歌德也是这样。他们往往不是文体论里的一种风格、文学史上的一个主义所能范围得住的。这一类诗在杜甫风云多变、忧患重重的诗史里，有如暴风雨中暂时的晴霁，重峦叠嶂中的一缕清溪。

如上所述，我们可以说，杜甫的诗是真实地继承了并发扬光大了《诗经》、汉乐府的优良传统，同时也吸取了

六朝以来山水诗的一些艺术成就。他的诗是经得起用“兴观群怨”和“知人论世”的准绳来衡量的。他使中国诗歌的这种特点在世界文学中放射出灿烂的光辉。

可是在他的时代，人们是怎样看待他的诗呢？

杜甫对于他以前的和他同时代的诗人，都热情地给以恰如其分的称赞和公正的评价，这些论断，就是我们现在看来，基本上还是适当的。但是当时人们对于杜甫，却十分冷淡，在他同时代比较著名的诗人中，无论是识与不识，竟没有一个人提到过他的诗。象杜甫写的这样杰出的诗篇，在当时受到如此冷淡的待遇，几乎是难以想象的。看来杜甫晚年在《南征》一诗里写的“百年歌自苦，未见有知音”，并不是徒然的。并且从《戏为六绝句》里还不难看出，诗中提到的一些任意嗤点、轻薄为文的“后生”说不定也正是杜甫的反对者。杜甫为庾信和初唐四杰辩护，也正是为了自己。后来韩愈所说的“不知群儿愚，那用故谤伤？蚍蜉撼大树，可笑不自量”，更足以证明有这样的事实。这些渺小的反对者早已“身与名俱灭”了，但他们还是代表了当时的一般风尚。

杜甫逝世后不久，润州刺史樊晃编《杜工部小集》六卷，在序里说，杜甫遗有文集六十卷，行于江汉之间。又说，“属时方用武，斯文将坠，故不为东人之所知。江左词人，所传诵者，皆公之戏题剧论耳。曾不知君有大雅之作，当今一人而已。”这篇序是很有意义的。它可以说明，杜甫死后，杜甫的文集只行于江汉之间，并不普遍，甚至江东一带还不甚知道他。杜诗之所以流行江汉，这当然与杜甫晚年飘泊荆湘有关。杜集里附录的郭受在杜甫逝世前

一年寄给杜甫的诗里说，“新诗海内流传遍”（《杜员外兄垂示诗因作者寄上》），可能是有些夸张，他所说的海内不过是江汉之间而已。樊晃在润州编杜甫小集，只能搜集到290篇，这不过是现存杜诗全部的五分之一。

到了元和年间，杜甫逝世40年以后，才起始听到对于杜甫的尊崇和赞颂。元和八年（813）元稹为杜甫写了墓系铭，元和十年（815）白居易写了《与元九书》，元和十一年（816）韩愈写了《调张籍》。在这些诗文里我们起始听到杜甫与李白并称。元白由于他们的文学主张格外推崇杜甫，韩愈则更多地歌颂了李白。我们现在看来，白居易和韩愈是把唐代文学推向一个新的高潮的作家，他们都是杰出的文学革新者，白居易与元稹的新乐府运动和韩愈的古文运动在中国文学史上起过很大的进步作用，以他们的文学思想和创作主张，他们认识到杜甫的重要意义是不足为奇的，而且是必然的。可是我们从他们的一些著作看来，在当时他们还是比较孤立的，除去围绕在他们周围的少数友人外，他们的主张在社会上并没有得到多少支持，反而是常常受到攻击。所以他们对于杜甫的推崇不能说明杜甫的诗的价值已被当时一般的文艺界所公认了。

我们现在从几部能够看到的唐人编选的唐诗选可以看出。杜诗是遭受怎样的一种冷淡的待遇。芮挺章的《国秀集》（744）和殷璠的《河岳英灵集》（753）都完成在天宝时期、安史之乱以前，集里没有选入杜甫的诗，是可以理解的。元结的《箧中集》成于乾元三年（即上元元年，760），这年杜甫初到成都。元结继承了陈子昂的主张，反对当时的诗歌“拘限声病，喜尚形似”，杜甫很重视他。

但是他的《箧中集》范围很狭窄，人仅七人，诗只24首，诗体限于五言古诗，共同代表一种风格，不过是就“箧中所有，总编次之”。集里没有选杜甫的诗，也不足怪。令狐楚奉宪宗命纂进的《御览诗》，只选代宗、德宗和元和初期诗人的作品，胡震亨早已指出这部诗选是“取资宸瞩，非允艺裁”（《唐音癸签》卷三十一），里边没有杜甫的诗，是当然的，同时我们必须注意，其中也没有元稹、白居易、韩愈的名字。最使人一看感到惊奇的，是高仲武的《中兴间气集》，专门选从肃宗到代宗末年的诗，这时期的前半也正是杜甫创作最旺盛的阶段。选者对于过去的选本都深致不满，自己要力革前弊，“朝野通取，格律兼收”，从大量的诗人中，选出26人，但是并没有杜甫（其中选有杜诵的一首《哭长孙侍御》，也曾被编入杜甫诗集中，我们可以认为不是杜甫作的，因为这首诗又出现于韦庄《又玄集》，作者仍为杜诵）。我们初次展阅，会发生惊奇的疑问，但是仔细看一看这选本的编排和选者对于诗人们的评语，便可以得到解答了。选集分上下二卷，分别以钱起、郎士元开始。高仲武评论钱起是“文宗右丞（王维），许以高格；右丞没后，员外为雄”。对于郎士元则说，“右丞以往，与钱更长。……两君体调，大抵欲同，就中郎公稍更闲雅，近于康乐”。在被选诗人的评语中还摘举出的选者认为优秀的诗句，这些诗句几乎都是描绘自然的。由此可见，选者认为足以代表诗的正统的，是王维一派的山水诗。选者以韵调为主，杜甫的诗在他看来便不能入选了。肃宗代宗时代是十分动荡不安的，然而这部选本却是青山流水、苍霭空林，反映不出时代的面貌。集中虽然也出现与杜甫比

较接近的苏涣和孟云卿的名字，但二人分别排列在上下两卷结尾或将近结尾的地方，也没有摘举出他们的诗句。此后姚合的《极玄集》同样是选大历前后的诗人，选诗的精神和高仲武一致，选录的诗人两个集子也不少相同，所不同的是《极玄集》以完全不属于这个时代的王维和王维的朋友祖咏开端，这更鲜明地表示了选者的态度，更足以说明选者对于王维的推崇。姚合说，被选的诗人都是“诗家射雕手”，但是一个这些诗人不能望其项背的最伟大的射雕手杜甫，他却是看不见的。并且《极玄集》一般还认为是一个好的选本，韦庄说它“传于当代，已尽精微”（《又玄集》序），到了南宋，姜夔还曾加以评点。我们可以想见，这一派诗的影响是相当广泛而久远的。

宣宗时任过校书郎的顾陶有《唐诗类选》二十卷，现已失传。从胡震亨的《唐音癸签》，我们知道，选诗1232首，选录的诗人也相当全面，顾陶在序里说，“国朝以来，杜李挺生，莫得而间”（卷三十一）。《类选》里选了大量杜甫的诗，这说明杜甫的诗经过元稹、白居易、韩愈和稍晚的李商隐、杜牧等人的提倡和称颂，已被人承认，这时距杜甫逝世已有八九十年之久了。

顾陶选了些杜甫的什么诗，我们无从知道。宋人曾季貍《艇斋诗话》里有一条说：“顾陶《唐诗类选》二十卷，其间载杜诗多与今本不同。顾陶唐大中间人，去杜不远，所见本必稍真，今并录同异于后。”我们根据他的同异比较，可以知道顾陶所选的杜诗的一部分，约27首，其中除了《同诸公登慈恩寺塔》、《梦李白》等二三首古体诗外，其余的都是近体诗，尤其以五言律诗为最多。这里边有不

少好诗，可是却没有白居易在《与元九书》和元稹在《乐府古题序》里所称赞过的那些最重要的诗篇如“三吏”、《塞芦子》、《留花门》、《赴奉先县咏怀》、《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车行》、《丽人行》等。我们知道的只是顾陶杜诗选题的一部分，也不能说杜甫那些最重要的诗篇顾陶完全没有选，但是仅从这一部分看来，也可以明确顾陶选诗的倾向了。

晚唐韦庄《又玄集》（900）以杜甫开端，选的也只是五首五言律诗和两首七言律诗。《又玄集》并不是不选古体诗，但杜甫的最重要的长篇作品也是没有选。

上举选本，不是唐人选本的全部，但与《新唐书·艺文志》中的存目相比，它们是大多数，而且是主要的部分。如窦常《南薰集》已失传，据《唐音癸签》，它选有“韩翃至皎然三十人诗”，它的内容也就可以设想了。这些选本给我们说明一个事实，杜甫的诗在他生前和死后较长时期内在唐代一般的文坛上是不被重视的，后来渐被重视，他那最富有人民性和独创性的诗篇还是被忽略的。这些诗篇，尽管有元稹、白居易等给以很高的评价，还是不能被人接受。当时的统治者和所谓士林是更欢迎留连风景、游心物外的诗歌，所以王维在他们中间便成为一代诗宗，因为王维既有高度的艺术造诣，又能超脱“世俗”，这正好适合他们的趣味，成为他们的典范。中唐诗歌，虽早已克服了齐梁以来的绮靡诗风，却仍然赓续着南北朝山水诗的传统，因此白居易现实主义的新乐府诗运动，是有特殊的积极意义的。可是白居易现实主义的精神并不是容易被当时所接受的。白居易的诗在当时也相当流行，白居易自己

就知道得很清楚，“今仆之诗，人所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》以下耳。时之所重，仆之所轻”(《与元九书》)。

杜甫的诗继承了诗经、汉乐府的优良传统，同时也吸取了南北朝一些诗人的艺术技巧，他最大的贡献则在于他以这优良传统为基础进行了大胆的革新。在思想内容上，他由于忧国忧民的热忱，言人之所不能言，道人之所不敢道。在艺术形式上，他融汇古今，摭取群书，采用口语，发挥极大的独创性。这两方面对于那些把王维奉为正宗、把钱起和郎士元作为诗界代表的人们，是不能容许的。我们现在可以说，若是没有李白、杜甫、白居易，唐诗这座大厦就会失却它主要的栋梁。可是在唐代，杜甫最富有进步意义的诗篇和白居易“惟歌生民病”的诗歌，却受到冷淡的待遇。至于晚唐《诗品》作者司空图诋毁元白是“都市豪估”，北宋西崑体诗人杨亿把杜甫称作“村夫子”，这都吐露出追求韵味和形式而脱离现实的诗人们对于杜甫和白居易的憎恨。

这是封建社会里文艺界常有的现象。因为文学批评一般掌握在封建统治者和为统治者服务的文人们的手里，他们对于大胆革新和进步主张往往感到憎恨和恐怖，他们因袭的观点也阻碍他们对新事物的认识。一个伟大的进步作家在他的时代常常受到难以想象的否定或冷淡。后来他的地位渐渐被人承认了，可是他最重要、最有代表性的作品还会被人忽视。明代杨慎有这样一段话很有代表意义：

宋人以杜子美能以韵语纪时事，谓之诗史。鄙哉宋人之见，不足以论诗也。……三百篇皆约情合性而

归之道德也，然未尝有道德字也，未尝有道德性情句也。二南者，修身齐家其旨也，然其言琴瑟钟鼓、荇菜芣苢、夭桃秾李、雀角鼠牙，何尝有修身齐家字耶？皆意在言外，使人自悟。至于变风变雅，尤其含蓄，言之者无罪，闻之所足戒。如刺淫乱，则曰"雍雍鸣雁，旭日始旦"，不必曰"慎莫近前丞相嗔"也。悯流民，则曰"鸿雁于飞，哀鸣嗷嗷"，不必曰"千家今有百家存"也。伤暴敛，则曰"维南有箕，载翕其舌"，不必曰"哀哀寡妇诛求尽"也。叙饥荒，则曰"牂羊羵首，三星在罶"，不必曰"但有牙齿存，可堪皮骨干"也。杜诗之含蓄蕴藉者盖亦多矣，宋人不能学之。至于直陈时事，类于讪讦，乃其下乘末脚，而宋人拾以为己宝，又撰出诗史二字，以误后人。……

——《升庵诗话》卷十一

很显然，这是一段毫不含混的维护封建统治的文学批评。其中还有不少事实的错误：第一，把杜诗称为诗史，并不始于宋人；第二，《诗经》里的诗并不象杨慎所说的那样"含蓄"，相反地有不少诗句是很露骨的批判和反抗；第三，宋代的文人并不都欣赏杨慎所列举的杜甫那一类的诗句，我们从宋代一般的诗话看来，他们常说这类诗句是"粗"，是"拙"，反倒是赞赏所谓"含蓄蕴藉"的居多，所以把这个"罪名"加在宋人身上，不是从事实出发的。只有一点逻辑上的推论是正确的，他反对杜甫的这类诗句，他反对在唐代元稹已经加以颂扬的"直陈时事"的创作态度，因此他反对把杜诗称作诗史。其实这类的诗句和这种创作

态度，正是杜甫大胆革新、发扬中国诗歌优秀传统的一个方面，也正是我们所要肯定的。那末，根据这个逻辑的推论，我们对于诗史这个名称也是肯定的。

毛主席指示我们，“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度”。我们现在有可能根据毛主席的指示，运用历史唯物主义的观点方法对于过去的作家进行正确的或比较正确的评价了。但是我们不要被一种假象所迷惑，以为一些经过长期历史考验、我们现在也给以肯定的作家在他的时代就已受人欢迎，甚至享受了“伟大的”或是“杰出的”称号。不是的，他们的作品在过去的封建社会往往有过一定时期的被忽视、被否定、被误解、被曲解，给它们以极不公平的待遇。但他们的作品只要不是失传了，总会有一天获得胜利。因为在封建社会里，代表人民的、进步的力量总是存在的，它们有时隐，有时现，有时影响大，有时影响小，但它们是随着社会的发展在发展、在前进，它们促使人们逐渐认识这些作品的本来面貌。杜甫的诗就经历过这样的一个过程。我们若是在研究某些伟大作家和他们的作品的同时，能够把他们的作品在当时和在以后不同的时代里得到过什么样的待遇、什么样的评价，人们曾经怎样认识它们、理解它们，根据能够得到的资料，加以分析研究，我想，这对于了解过去文艺界的实际情况和斗争以及文学史的编写工作是会有一些帮助的。

写于1962年夏

日文版《诗人杜甫》序

中国战国时期的思想家兼政论家孟轲（公元前约372～289）向他的学生万章谈到与古人为友时说："颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。是尚友也。"这句话对于后世有相当大的影响，人们把它简化为"知人论世"四字，在读书界里世代相传，至今还常被人引用。我们今天引用这句话，主要在于强调读古人的作品，要从中了解作者的为人和他的时代，这样会有助于更好地理解作品，换句话说，就是要研究作者、作品和时代三方面的关系。至于知其人论其世以后，能不能与古人"尚友"，那是另一回事。

在文学的各种体裁中，诗是最容易使人了解作者的为人的。因为"诗言志"，诗人抒发自己的思想感情，尽管创作方法各自不同，只要诗里说的是真话，读者是不难知其人的。可是由知人而论世，就不那么简单了。诗人在作品里反映时代的面貌，有的显著，有的隐晦，有的虽写出优秀的诗句，却好象与时代无关。例如阮籍（210～263）的咏怀诗，充分表现出诗人苦闷彷徨、途穷末路的心境，读者从字里行间也能感到他是处在一个世路险巇、

动辄得咎的时代，至于魏晋之际的政治斗争、统治阶级彼此的阴谋诬陷，诗里并没有涉及。又如王维（701～761，）晚年的山水田园诗，只显示出一个笃信佛法、沉湎自然的诗人是怎样“晚年惟好静，万事不关心”，象安史之乱那样重大的事件在他的诗里竟没有留下什么痕迹。杜甫诗之所以彪炳千古，就在于他以忧国忧民的满腔热忱，用“语不惊人死不休”的诗句，表达了个人的抱负与痛苦，叙述了时代的动乱和人民的灾难，此外，他还生动地描绘了他所经历的壮丽的山川。他的诗自晚唐以来，就被称为“诗史”，不仅能与史书相印证，而且在某些方面还能补史书之不足。杜甫足迹所到的地方，多以诗为记，这些诗与一般流连风景的山水诗不同，南宋诗人刘克庄（公元1187～1269）在《后村诗话》里谈到《秦州杂诗》时说：“山川城郭之异，土地风气所宜，开卷一览，尽在是矣”。他还引用同时代人林亦之的诗句：“杜陵诗卷是图经”。这个评语既适用于《秦州杂诗》，也适用于杜甫其他歌咏山川城郭的诗篇。

从北宋到现在，注释杜诗者不下数百家，诗话、诗论中评论杜诗的更是不可胜数。注释者与评论者有的着重于考核史地典籍，用以解释杜诗，有的从艺术上进行分析，探索杜诗的堂奥，他们都给杜诗研究作出这样那样的贡献。但是很少有人踏着杜甫的足迹，遍览杜甫当年走过的地方，从实际调查中去体会“山川城郭之异，土地风气所宜”是怎样“尽在是矣”。这不能不说是杜诗研究中的一个缺陷。

陈建根先生撰写的《诗人杜甫》弥补了这个缺陷。他

叙述杜甫的生平和时代，论述杜诗的特点，不仅广泛参考并吸取了前人和现代杜甫研究的成果，还普遍采访了杜甫的行踪遗迹，拍摄照片数千幅，从中选出彩色照片约300幅作为正文的插图。这样，给读者以感性认识，也增进读者阅读的兴趣。

从1981年5月初至1982年8月底，“画传编采小组”在长江、黄河流域进行多次考察。有关杜甫的考察，历时11个月，行程2万余里，遍及河北、四川、湖北、湖南、江西、江苏、浙江、山东、河南、陕西、甘肃11个省份，(相当于唐代的河北、剑南、山南东、山南西、江南东、江南西、淮南、都畿、河南、京畿、关内、陇右12个道)，所到之处，有大小城市和名胜古迹，也有现代工具难以到达的荒山僻壤。与杜甫有较多关系的著名城市从前多半是政治中心，舟车便利，经常有诗人学者在那里居住或路过，他们惯于凭吊杜甫的遗迹，寻访杜甫的故居，或为文记事，或见诸吟咏。但也正是这些城市，千百年来由于朝代的更替，战乱的破坏，都有很大的变化。洛阳不再是唐代的洛阳，长安后来改称西安，西安南郊有些地方还保存着杜诗中出现过的地名，却不见杜诗中描写的景象。与长安洛阳相比，成都变化较少，加以蜀中人士的精心维护，还保留一些杜甫的遗迹，实际上也不是原来的面貌。沧海桑田，本是人间正道。南宋著名诗人陆游于1170年入蜀，任夔州通判，距杜甫逝世才400年，他寻访杜甫居住过的三处高斋，两处已无迹可寻，仅东屯一处尚在，因而作《东屯高斋记》。陈建根摄制这些与杜甫有密切关系而又经历了沧桑变化的地方的图片，尽量与杜诗相结合，在这方面作了很大的

努力。

但是在现代交通工具难以到达的荒山僻壤却很少变化，例如杜甫由陇入蜀的道路，若有人亲临其境，则无异于陪伴着杜甫同行。这段路程对于杜甫是“终身历艰险，恐惧从此数”，他越过陡峭的高山，渡过彻骨的寒水，经受了许多意想不到的困难，写出惊心动魄的纪行组诗，成为千古绝唱。他既为盐井附近的盐民受商贾剥削鸣不平，也惊叹木皮岭“始知五岳外，别有他山尊”。遗憾的是，绝大部分杜诗注释者很少有人到这里亲身体验，他们只依靠方舆志、地方志一类的书给这些诗作注解。从晚唐到近代，怀着崇敬的心情拜谒成都杜甫草堂的诗文连篇累牍，可是任何一个诗人或旅客在陇蜀途中凭吊杜甫行踪的记载却寥若晨星。“杜甫画传编采小组”的同人跋涉于这段路上，跟当年杜甫一样，历尽艰辛。杜甫以诗纪行，他们沿途拍摄了铁堂峡、寒峡、青阳峡、木皮岭、白沙渡、飞仙阁、五盘、龙门阁……等地的照片，给杜诗作了图象的说明，给《诗人杜甫》正文增添了色泽。拍摄这些照片，得来不易，有时要几经周折，为攀登木皮岭时，半途遇雨，山险路滑，不得不下山改变行程，第二次上山才拍摄成功。他们为了取得恰当的图景，间或要攀险峰，渡急流，奔驰于荒山野岭，不惜付出较大的代价。

由于他们不辞劳苦，工作仔细认真，获得了一些重要资料。文物方面，发现北宋熙宁九年（公元1076）的《杜公白水诗碑》。北宋时期石刻杜诗，成为一时风尚，但大都湮没无存，这块诗碑的发现，是很珍贵的。耒阳有南宋景定四年（公元1263）的杜甫墓碑，是现在能见到的杜甫墓碑

中最早的一座。与杜甫重要诗篇有关而不为人注意的地点，他们努力寻求，如陈陶斜古战场遗迹，杜甫因江涨阻水而滞留的方田驿，他们都摄制了照片。他们也走访了因《石壕吏》而驰名的石壕村，村名虽已改称"下壕"，全村的房屋仍然是石墙石顶，保存着当年命名"石壕"的特点。

有关杜甫考察的收获是相当丰富的，这里不过略举二三。陈建根把他采访的实感写入《诗人杜甫》和对于300幅插图的说明里，这不能不说是一个创举。他撰写《诗人杜甫》，在实际考察的同时，也遍览必要的文献，新旧《唐书》自不待言，在旅途中翻阅地方志160余种，谈到寺院、绘画、唐代长安的情况等，都参考了与之有关的著作。正如在实际考察中有如前所述的那些收获，他从他遍览的文献中也有所发现，可以补充或纠正过去杜甫传记的不足或错误。根据宋人记载，诗人戎昱的侄孙在他为《戎昱集》写的序里说，戎昱"弱冠谒杜甫于诸宫　一见礼遇。戎昱集中有哭甫诗"。杜甫晚年有戎昱这样一个忘年之交的青年朋友，从前的杜甫传记都不曾提到过。又如河西县在何处，前人多未细考，有人错误地说是在四川或云南，陈建根查阅《唐书·地理志》确定河西县属同州，是白水、奉先的邻县。总之，陈建根撰写《诗人杜甫》，结合了认真的实际调查与广泛参考文献，以浅近而生动的文笔叙述杜甫的生平和杜诗中体现的时代风貌与地方色彩，继承和发扬了"知人论世"的传统精神。

书中还附有《杜甫年谱简编》和《杜甫行迹图》及《〈诗人杜甫〉采访行程图》，使这部介绍杜甫的书更为完备。

1985年10月6日

谈《儒林外史》

《儒林外史》的作者吴敬梓生于1701年，死于1754年。他降生时，满族入关，已经过了50多年。在那50多年内，中国人民对清朝的统治进行了不屈不挠的、坚决的反抗，伟大的思想家顾炎武、黄宗羲、王夫之等以有力的文字在民间传布了他们的民族思想和民主思想，同时清朝政府对于各种形式的反满活动也进行了残酷的镇压。早在明代，中国封建制度已趋于腐朽，新兴的工商业促使资本主义生产方式的因素露出萌芽，但是落后的满族又给中国的社会经济以相当大的摧残。

到了吴敬梓时代，18世纪前半叶，人民武装起义的高潮暂时退落，反满的活动转入地下的秘密结社。满族统治者为了巩固经济基础，安定社会秩序，于是设法恢复生产，因此人口增加，生产力逐渐提高，形成表面繁荣的"承平时代"，但土地大量集中，阶级的矛盾并没有得到和缓，反倒更尖锐化了。新兴工商业重新得到发展的机会，却经常受着清政府的压迫和打击，这经过一度摧残又渐渐喘过气来的资本主义萌芽仍然茁发在对它极其不利的气候里。

满族政府对于知识分子是威胁与利诱并用。它一方面

接连不断用文字狱向他们示威，向民族思想疯狂进攻，一方面用明朝统治者用惯了的一个工具——八股取士的科举制度——来收买他们，麻痹他们，使他们成为一群愚昧无知、卑污无耻的市侩。

吴敬梓的《儒林外史》写于18世纪的40年代。这部小说揭开了当时所谓“承平时代”的表面繁荣，使读者看到它的内部是什么景象。通过作者的揭发，我们看见统治者的助手大大小小的官僚是怎样昏庸、贪污，统治者的支柱地主阶级是怎样残酷、贪吝，最突出的是大部分知识分子在科举制度的愚弄下变得多么无知无耻。和这些丑恶的形象相对照，作者对于受欺压剥削的农民寄与同情，对于自食其力、心地单纯的小商人和手工业者给以适当的歌颂，对于少数鄙视科举制度、敦品励行、追求实学的知识分子则加以赞扬；随着资本主义微弱的萌芽形成的一些进步思想在这里也得到反映。

当时，文人的活动受到极严格的限制。只要有一两句话流露出反对清朝政府的情绪，便会遭受杀身之祸，甚至株连到亲族、朋友、学生，组织诗社、文社，是被禁止的。1714年，康熙曾下令销毁书坊里所有的小说“淫词”，印刻者流刑，贩卖者徒刑，著书人当然治罪更重。吴敬梓在这样沉重的气氛里写他的小说，他不得不把他的故事搬到200年前的明朝。小说从明朝的成化末年（1487）说起，一直到万历二十三年（1595），延续了100多年。这是一种掩护，事实上里边的形形色色都是他面前的现实。

他对于皇帝，不能正面攻击，但他借用了书中人物的谈话，否定了皇帝的绝对意义。谈到江西宁王叛变的失败，

娄四公子说："宁王此番举动，也与成祖差不多。只是成祖运气好，到而今称圣称神；宁王运气低，就落得为贼为虏。也要算一件不平的事。"对于历史上的所谓忠臣，他也予以否定。谈到方孝孺的死，杜慎卿说："方先生迂而无当。天下多少大事，讲那些皋门雉门（皇室正统）怎么？这人朝服斩于市，不为冤枉的。"这说明统治者内部矛盾引起的争端，是没有是非可言的，而那些受儒家思想支配的忠臣们为他们的争端而死亡，是没有意义的。所以遭到什么触犯朝廷的事，书里的人物都是设法解救犯罪的人，很少有人站在统治者的方面，如蘧駪夫帮助王惠，马纯上救蘧駪夫，庄绍光救卢信侯。从这里我们可以知道，人民在清政府严密的法网里是怎样互相帮助。相反地，一些替政府开拓边疆、征服少数民族、要立一番功业的官吏却得不到好的下场：萧云仙辅佐平少保征剿"生番"，修建青枫城，最后是获得"任意浮开"的罪名，只好变卖家产赔偿；汤奏在野羊塘战败苗民，政府说他"率意轻进，靡费钱粮，着降三级调用，以为好事贪功者戒"。

这都反映出当时的民族思想和民主思想：不要参加到清朝的政府里去，不要做它的官吏！在第一回"楔子"里，王冕的母亲临死时向她的儿子说："做官怕不是荣宗耀祖的事！我看见这些做官的都不得有什么好收场！况你的性情高傲，倘若弄出祸来，反为不美。我儿可听我的遗言，将来娶妻生子，守着我的坟墓，不要出去做官，我死了，口眼也闭！"匡超人的父亲临死时向他的儿子说："功名到底是身外之物，德行是要紧的。"王冕的母亲和匡超人的父亲都是心地单纯的劳动人民，作者让他们说出全书的

主导思想。王冕听从了母亲的遗言，成为“一个嵚崎磊落的人”；匡超人忘记了父亲的遗言，一心贪图功名，不顾德行，从一个朴厚的贫苦出身的青年变成一个毒辣、凉薄、趋炎附势的小人。

随着阶级的转变，性格也转变了的，不只是匡超人一个人。象范进、荀玫这些人，贫穷时都还是老实人，一旦科举成功，做了官，就变得唯利是图，有的最后是“贪赃拿问”。《儒林外史》里的官吏不是糊里糊涂，作威作福，就是任意贪污，毫无顾忌。高要的汤知县为了要向上司表示自己的“清廉”，在禁宰耕牛的时候，把向他行贿50斤牛肉的回教老师夫生生枷死，惹得回民鸣锣罢市；彭泽县大姑塘附近两只盐船被抢，押船的人到彭泽县去告，知县说，“本县法令严明，地方清肃，那里有这等事”，把舵工打了20毛板，打得皮开肉绽；余特到无为州知州那里去打秋风，知州自己一文钱也不拿出来，只叫他去接受一个有关人命案子的贿金，三人均分，分得130多两银子；王惠被任为南昌知府，接任时开口便问，“地方人情，可还有什么出产？词讼里可也略有些什么通融？”在这些贪污昏瞶的官僚的统治下，“三年清知府，十万雪花银”、“钱到公事办，火到猪头烂”、“有了钱，就是官”一类的谚语成为至理名言。我们偶然也遇到少数有点判断能力、或对于个别穷苦的人表示一点同情的，如乐清的李知县、安东的向知县、同官的尤知县，已经是凤毛麟角，与前者相比，就算是“好官”了。这些官吏是皇帝的爪牙，所谓朝廷，就是这样的一群给支撑起来的。一批批丑恶的形象在我们面前表演，作者好象指着他们向我们说：清朝的这套

政治机器就是这个样子!

这些官吏是怎么产生的呢？他们是八股取士的科举制度的狞恶的产物。关于八股文，清初第一流的思想家和作家没有人不把它看成是一种腐朽的、祸害无穷的东西。顾炎武在《日知录》里用许多篇幅来批判它，说它的害处等于“焚书”，它败坏人材甚于“坑儒”；蒲松龄在《聊斋志异》里也有几篇对它予以尖锐的讽刺。当吴敬梓写作《儒林外史》时，曹雪芹也正在写《红楼梦》，他叫他书里的主人公，封建社会的叛逆者贾宝玉和林黛玉，向它发出有力的嘲骂。吴敬梓则更明显地认为“举业”是知识分子最可怕的敌人，第一回“楔子”里王冕听说明太祖规定了用五经、四书、八股文取士，他就这样说：“这个法却定的不好！将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了。”这是说读书人学会了一套写八股文的手法，既不追求知识，也不砥砺德行，都会成为无知无行的废物。但是这些废物却要掌握政权，骑在人民的头上作威作福，他们必定是社会进步的障碍物。所以八股文是作者从始到终攻击的目标，被“举业”弄得颠颠倒倒、灭绝人性的读书人是他一贯嘲讽的对象。《儒林外史》的故事从明朝成化末年写起，不是徒然的，因为八股文这套把戏，是到了成化年间才更严格地规定了格式，甚至规定好固定的字数。但它却象魔术师的符咒一般，迷惑了许许多多的人。鲁编修说它包罗万有，“八股文若做的好，随你做什么东西，要诗就诗，要赋就赋”；马纯上说就是孔子生在现在，“也要念文章，做举业，断不讲那言寡尤，行寡悔的话”；高翰林高谈龙虎榜时，他说明朝200年来，“只有这一桩事是

丝毫不走的，摩元得元，摩魁得魁”。鲁编修、马纯上、高翰林，不是一类的人，他们的品质各有不同，但是他们谈到“举业”，却都是板着脸说得这样郑重、这样严肃，是代表了当时一般的看法。可是在这里，他们的态度和口气越严肃、越郑重，我们听着越觉得可笑、可鄙。至于被“举业”弄得颠颠倒倒的人们，象周进在贡院里痛哭，范进中了举人立即发狂，鲁小姐因为丈夫不务举业而愁眉苦眼，长吁短叹……都具有高度的典型性，在讽刺文学里是最成功的笔墨。

至于考试本身，又是弊端百出，可以请人替考，可以行贿，可以冒籍报考。前边提到的那个比较有点判断能力的安东向知县，后来升为安庆知府，在他到察院去考童生时，考场里是这样：“那些童生，也有代笔的，也有传递的，大家丢纸团，掠砖头，挤眉弄眼，无所不为。……有一个童生，推着出恭，走到察院土墙根前，把土墙挖个洞，伸手要到外头去接文章……”这就是考试的真相。

考试制度是清朝政府的愚民政策，它建筑在衰朽的封建社会的基础上，从这里边孵化出来的官僚，一方面帮助皇帝镇压人民，一方面维护乡绅地主的胡作非为。他们也获得乡绅地主的积极拥护。关于那些乡绅地主，作者给以深刻的描画，张乡绅的面貌、严贡生的心机，读者读了，印象是永不会磨灭的。他们骗田地，骗房产，骗女人，骗穷人的猪，没有借给农民钱却向农民讨利息，坐了船家的船却不给船资。他们的财富是用巧取豪夺，甚至一文钱也不放松的各种各样的剥削方式积累起来的。这样就造成土地的大量集中，据历史记载，康熙末年已经是有田者占十

分之一，无田者占十分之九；乾隆时，许多旧日有田的人都变成佃户。农民先丧失土地，随后丧失生命，这是常有的事。虞育德在路上遇见一农民投水自杀，救上来后，那农民说："小人就是这里庄农人家，替人家做着几块田，收些稻，都被田主斛的去了。父亲得病，死在家里，竟不能有钱买口棺木。我想我这样人还活在世上做什么，不如寻个死路！"死路以外，还有另外一条路，就是在路上夺取过路人的钱财，这正如木耐向郭孝子说的，"夫妻两个，原也是好人家儿女，近来因是冻饿不过，所以才做这样的事。"至于山东道上的"响马"，扬子江上200只抢盐的小船，都说明所谓乾隆时代的"太平盛世"在这样土地集中、贫富悬殊日趋尖锐的情况中不可能是"太平"的。

在乡绅地主的身边还围绕着一群趋炎附势的小人。乡绅地主越肥胖，这一群也就越扩大。吴敬梓用了很生动的语言描写了五河县人的势利熏心："问五河县有甚么山川风景，是有个彭乡绅；问五河县有甚么出产稀奇之物，是有个彭乡绅；问五河县那个有品望，是奉承彭乡绅；问那个有德行，是奉承彭乡绅；问那个有才情，是专会奉承彭乡绅。却另外有一件事，人也还怕：是同徽州方家（开当铺的）做亲家；还有一件事，人也还亲热：就是大捧的银子拿出来买田。"作者这样简洁明确地写出来，同时创造了唐三痰、唐二棒椎、成老爹等等肮脏的角色，在五河县狭窄的巷子里神出鬼没。他们都是封建社会里依附在吸血鬼身上的寄生虫。

封建社会里的寄生虫是形形色色的。唐三痰等都是一辈子在家乡里蝇营狗苟；另外一种人则离开了自己的家

乡，在江湖上招摇撞骗：如幕府清客诗人牛布衣、专门给当道大人扶乩算命的山人陈和甫、名士杨执中、高人权勿用、把猪头冒充人头骗取钱财的侠客张铁臂，都围绕在娄三公子、娄四公子的周围。这两个公子是宰相的儿子，因为科名蹭蹬，不得早年中鼎甲，激成了一肚子牢骚不平，“算计只有归来是”，想回到家乡过一番名士生活，自然就招致来这样一批人到他们家里当食客。又有些官僚或贵族子弟，分明什么也不懂，却要装做风雅，借以装饰自己，于是就有些“诗人”，苍蝇一般飞到他们的周围。赵雪斋是个医生，只因为会写几句诗，他把他自己便说得是这样忙碌：“前月中翰顾老先生来天竺进香，邀我们同到天竺做了一天的诗；通政范大人告假省墓，船只在这里住了一日，还约我们到船上拈题分韵，着实扰了他一天；御史荀老先生来打抚台的秋风，丢着秋风不打，日日邀我们到下处做诗；……现今胡三公子替湖州鲁老先生征挽诗，送了十几个斗方在我那里，我打发不清。……”为了这种要求，“诗人”便不断地出现了：开头巾店的景兰江，每天手里拿着刷子刷头巾，口里还哼着“清明时节雨纷纷”；盐务里的巡商支剑峰跟着一群“诗人”陪胡三公子游西湖作诗，喝醉了晚间在路上大叫“李太白宫锦夜行”，被府里的二太爷一条链子锁去。牛布衣诗名较大，客死在芜湖的古庙里，就是一个叫作牛浦的，偷得他的诗稿，刻了一块图章，冒充牛布衣。测字的丁言志，念诗中了迷，也带了二两四钱五分银子郑重其事地跑到妓院里要和妓女谈诗。

吴敬梓对于他面前的社会和在这社会里活动的官僚、地主、举子、以及各种各样的寄生虫就这样给以无情的揭

发和尖锐的讽刺。

上边粗略地叙述了作者攻击的目标和嘲笑的对象。现在我们要谈一谈作者赞扬的人物。自从明代以来，中国学术界由于工商业的初步发展，少数有系统的科学著作也渐渐出现了。在八股文盛行时代，并不是没有个别从事科学研究的人，但他们不引人注意，往往是寂寞无闻。吴敬梓的儿子吴烺就是一个数学家；吴敬梓的朋友中有数学家刘湘煃、天文学者周榘、历算学家严长明、考古家樊明征和著过《治河前后策》的冯粹中。从这里可以看出，作者和当时处在不重要地位的科学研究者是有接触的。吴敬梓在《儒林外史》里称颂的是少数有真实学问和品质纯良的人。书里的迟衡山曾经这样说："而今读书的朋友，只不过讲个举业，若会做两句诗赋，就算雅极的了，放着经史上礼、乐、兵、农的事，全然不问！"又说："讲学问的只讲学问、不必问功名；讲功名的只讲功名，不必问学问。"这是说举业和学问毫无共同之点。所以用德行感化士人的国子监博士虞育德，辞爵还家、在玄武湖著书立说的庄绍光，议礼论乐、反对迷信、思想开明的迟衡山，还有天长的杜少卿，都是作者的肯定人物。但是这些人，除了杜少卿以外，都还是封建道德的遵守者，他们着重实学，却又缅怀往古，他们对现实的丑恶表示不满，却采取退守的态度。庄绍光退到玄武湖的洲上断绝交游，闭户著书；虞育德最后只求挣得几十担米的田，夫妻两个不至于饿死。他们，杜少卿也在内，用古代礼乐祭泰伯祠，企图招唤吴泰伯的精神挽回世道人心，这是一种多么迂阔的举动！作者一再提到祭泰伯祠这件盛举"天下皆闻"，但是

我们读了，却是全书中最乏味的一章。所以过了不久，王玉辉游泰伯祠，祠堂是冷冷清清，使我们觉得，它和一般的古庙没有两样；四五十年后，盖宽到那里，只看见大殿的屋山头倒了半边，两扇大门倒了一扇，后边五间楼，直桶桶的，楼板都没有一片——这是自然的结果，我们读到这里，一点也不感到奇怪，因为那样一个丑恶浑浊的社会绝不是祭祀一下泰伯就可以改变的。

其中最突出的是杜少卿。在回目上，作者称他是“豪杰”，说他的行为是“豪举”。作者介绍他，却用了一个外表道貌岸然、心地龌龊不堪、以侮辱优伶取乐的翰林院侍读六合县高老先生一大段骂他的话，高老先生说：“这少卿是他杜家第一个败类！他家祖上几十代行医，广积阴德、家里也挣了许多田产。到了他家殿元公，发达了去，虽做了几十年官，却不会寻一个钱来。到他父亲，还有本事中个进士，做一任太守，已经是个呆子了：做官的时候，全不晓得敬重上司，只是一味希图着百姓说好；又逐日讲那些敦孝弟、劝农桑的呆话。这些话是教养题目文章里的词藻，他竟拿着当了真，惹得上司不喜欢，把个官弄掉了。他这儿子更胡说，混穿混吃，和尚、道士、工匠、花子，都拉着相与，却不肯相与一个正经人。不到10年内，把六七万银子弄得精光。天长县站不住，搬到南京城里，日日携着乃眷上酒馆吃酒，手里拿着一个铜盏子，就象讨饭的一般。不想他家竟出了这样子弟！学生在家里，往常教子侄们读书，就以他为戒。每人读书的桌子上写一纸条贴着，上面写道：“不可学天长杜仪！”作者爱憎分明，他很明白正面人物与反面人物是泾渭分流、不相调合的，高老先

生的诟骂，就等于作者的颂扬。所以迟衡山听了这段话后，他说："方才高老先生这些话，分明是骂少卿，不想倒替少卿添了许多身分。众位先生，少卿是自古及今难得的一个奇人！"

从高老先生的话里可以看出，杜少卿已经冲出了他那官僚地主家庭的樊笼，成为封建社会的叛徒。祖先遗留下来的房产地产，他从来不看在眼里，有人向他诉苦，他捧出大量的银子来帮助他，钱花完了，就变卖产业。科举功名，他也不看在眼里，自己年轻时中过一个秀才，随着看穿了科举制度的骗局，就恨八股文人骨，辞却征聘，"乡试也不应，科岁也不考，逍遥自在，做些自己的事"。他眼里没有官长，也没有本家。凡是统治阶级用以夸饰自己、扩大自己势力的一切方法、工具和凭依，他都要把它们撕破、毁弃，视如粪土。

当时政府宣传程朱理学的唯心主义，解释经书都要根据朱注，他却用自己的意见阐述《诗经》的本义；当时妇女被关在家里做奴隶，他却和他的夫人在清凉山上游山玩景；他反对多妻，反对风水迷信。他对于富有反抗性的女子沈琼枝寄予无限的关怀。沈琼枝被扬州的盐商骗娶做妾，逃到南京，靠着卖诗文过日子，这在当时社会里是难以想象的事，一般人都用猜疑的眼光来看她。杜少卿和一个朋友去访问她，她说："我在南京半年多，凡到我这里来的，不是把我当作倚门之娼，就是疑我为江湖之盗。……今见二位先生，既无狎玩我的意思，又无猜疑我的心肠。我平日听见家父说，南京名士甚多，只有杜少卿是个豪杰。这句话不错了。"

杜少卿这样的人物，不能说是“新人”，只能说是旧社会的“逆子”。他忍受不了旧社会污秽、郁闷、陈腐、发了霉的空气，他有时想冲出去，但只能在自然美景中得到一些安慰，有时想用理想化了的古代道德纠正世道人心，但是那些“道德”没有任何力量，归终是把钱花光，靠着卖文过活。虞育德离开南京时，杜少卿在水西门的船上和他握别，他感伤地向他说：“老叔已去，小侄从今无所依归矣。”然而我们不能否认，他的一言一动对旧社会都是很大的打击，他的存在能够加速封建制度的死亡，虽然封建制度还要延续很长的一个时期。在同时代的小说《红楼梦》里也产生与之相类似的贾宝玉那样的人物，这绝不是一种偶合。

使人感到具有“新人”气氛的，倒是前边提到的沈琼枝。她有主张，有办法，勇于决断，打破旧社会缠在妇女身上的重重束缚，所谓“道德”、“王法”在她面前都失却作用。这是新兴的资产阶级社会里容易碰到的人物，拿她和那礼教的牺牲者、为殉夫而饿死的王玉辉的女儿相比，是怎样一个鲜明的对照！作者在第一回里把《儒林外史》里的人物比做一伙“星君”，那么沈琼枝就是出现在黑暗的天空里的一个慧星了。可是沈琼枝后来怎样，作者并没有交代。

此外，作者所称赞的，是凭着自己的本领吃饭的人们。领戏班子的鲍文卿说得好：“骨头里挣出来的钱才做得肉。”《儒林外史》里描写劳动人民的段落不多，可是里边出现的农夫、船工，以及个别的小商人，他们都是受着官僚地主们的压迫，却具有一个单纯朴厚的心，富于同情，

肯帮助人。贫苦人中，只有不守本分、一心想向上爬的人才弄得势利熏心，得新忘旧，成为丑恶的形象。所以在最后一回，作者怀着无限的爱用诗的语言给四个自食其力的人——会写字的季遐年、卖火纸筒子的王太、开茶馆的盖宽、做裁缝的荆元——写出崇高的、优美的颂歌。

作者揭露庸俗，攻击丑恶，称颂纯朴的人和旧社会的反抗者。同时对于自然，尤其是江南的山水，他显示出无限的爱好。在叙述故事中间，偶然用了一两句描写自然环境的话，便烘托出优美的自然和丑恶的社会的对照。杭州的西湖、南京的秦淮河、雨花台，以及浙江省许多无名的河流上的航行，都和书里的人物一样，给读者以难忘的印象。

作者的语言是简洁的、犀利的、饶有诗意的。在语言的风格上常常使我们想到鲁迅和契诃夫。

他的讽刺是有所为的，是为全书的主导思想服务的，从来不曾陷入为讽刺而讽刺的低级趣味。在这一点上也常常使我们想到鲁迅和契诃夫。高尔基在《回忆契诃夫》里说得好："他有一种随地发现和暴露庸俗的技巧——这技巧是只有那些对人生有高的要求的人才能够有的，而且只能够由那种想看见人成为单纯、美丽、和谐的热烈的愿望产生。在他的身上庸俗遇到了一个严厉而公正的裁判官。"我以为，这段话也适宜于用来讲吴敬梓。

《儒林外史》是十几个故事连串组成的。每个故事由几个角色串演，故事过去，角色也退出舞台。这种特殊的内容给作者制造了结构上一定的困难。作者也意识到这一点。所以他开端用王冕的故事"敷陈大义"，"隐括全文"，

说出全书的主导思想，最后一回用市井中间的四个“奇人”作为结束，这就无异于给这十几个大大小小的故事做了一个框子，把它们框在里边，不至于散乱。在思想上也再一度明确地告诉我们，作者拥护什么，反对什么。并且，一个故事说完了，往往剩下一个没有解决的问题，留在后边的故事里解答，这样彼此便有了一些照应。例如严致中的故事早已过去了，关于“立嗣”问题，直到匡超人的故事里才有了交代。权勿用是在第十三回从娄府里被差人带走了的，久无下文，直到第五十四回才有人说：“后来这件官事也昭雪了。”张铁臂骗走了娄家公子500两银子，丢下一个“人头”，一去不返，直到杜少卿的故事里才被人指出张俊民就是张铁臂。这又好象用一条暗线把这些故事串起来一般。作者就这样处理了《儒林外史》的结构问题。

这些故事中，也有写得比较失败的。如郭孝子寻亲和汤奏大战野羊塘，都不够真实。平庸呆板，甚至流入二三流小说故套，吴组缃在《儒林外史的思想与艺术》（《人民文学》1954年八月号）一文中以为这几回可能不是吴敬梓的手笔，不是没有理由的。凤四老爹的性格也不鲜明。作者的本意，是要把他写成正面人物，但他凭着他的体力和智谋所帮助的都是些什么人呢？是：一个招摇撞骗的万中书、一个没有出息的小丝商客人、一个放高利贷的陈正公，他做这些事都是“一时偶然高兴”，没有思想，没有原则。我们不能不说凤四老爹是一个写得失败的人物。

但是这少数的缺点并不能影响全书主导思想的贯彻和艺术的完整：作者的爱憎分明可以说是首尾一致的，由于特殊的内容所造成的结构上的困难是得到适当的处理的。

揭开“太平盛世”的帷幕把腐朽的封建社会指给读者，并且说这个社会是应该鄙弃的，吴敬梓和曹雪芹一样，在这上边获得了胜利和成功。当中国人民在清朝政府和封建制度的压迫下，在18世纪的40年代，两个作家，一个在北京，一个在南京，谁也不知道谁，同样在贫困的景况中写出两部伟大的反封建的现实主义的名著，丰富了世界文学宝库，是值得我们引以自豪的。

1954年

评福兰阁教授的李贽研究

德国的汉学家福兰阁（O. Franke）教授近在普鲁士学术研究院发表了两篇关于李贽的论文。第一篇是李贽的生活和他的思想（Li Tschi, 柏林，1938，共62页）；第二篇叙述李贽和利玛窦的交往（Li Tschi und Matteo Ricci, 柏林，1939，共24页）。

在第一篇里，福氏起始说朱熹一派的儒家思想支配了元明清三代，它支配的力量在它后来枯僵的状态里并没有消谢。但是在明代中叶，对于这儒家的正统起了一种反动，也就是中国思想界的一种新的生机。这反动是王阳明和他的学派。这学派成为极端化的代表人是李贽（3～13页），随即叙述李贽的生活（14～30页）、李贽的著作（31～41页）、李贽的思想（41页以后）。关于李贽的生活，福氏根据袁中道的《李温陵传》和吴虞的《李卓吾别传》；关于李贽的著作，福氏加以论述的多半是从《四库存目》里译出来的；至于李贽的思想，则取自《焚书》。福氏身在德国，深以材料缺乏为憾，所以我们在这里不能要求一种深入而广博的研究。但其中有些精辟的见解，这每每是外国学者的独到之处，很可以供本国学者参考。李贽在中国

思想史上的地位是很难固定的，或贬为左道异端，或尊为一代奇才，他的意义是以时代精神的不同为转移。福氏却以他历史学者的看法，给李贽一个透彻的评判。他说："李贽是一个战士。所以他的议论本质上都是消极的；他没有新的认识论的思想，没有新的形而上学的观点，他却要扫除一些事物，把另一些已经在目前的事物来代替它，或者至少是放在那陈腐的事物的一旁。李贽攻击儒家的信条，最初是和王阳明与他的门徒们所做过的一样，攻击朱熹与他的学派所组成的信条，但随后是攻击儒家一般……"这个评论是很公允的；我们读李贽的著作，实在觉得有些驳杂，甚至有些乌烟瘴气，难得清理出一个明晰的系统，但是把这些云雾拨开，显在我们面前的是一个真的战士的面目。就如李贽的《藏书》，把许多历史上的人物重新评价；他在《纪传目录论》里说，一般"咸以孔子之是非为是非，故未尝有是非耳。"这是一个有战斗性的思想家的独特精神。在历史上这样的思想家每每只是摧毁一些已经腐败或是空虚了的建筑，至于摧毁后怎样再建设一座新的楼台，就不是他所能顾到的了。

在这篇论文的末尾福氏谈到中西文化的关系，是值得研究这类问题的人的注意的。他说："历史常常演一出奇剧。当在中国为思想自由而战斗的思想家努力摆脱儒家系统的羁绊，而儒家努力只依靠国家的威权来维持时，这系统在西洋却引起许多伟大思想家的赞叹。莱布尼茨（Leibniz）、沃尔夫（Wolff）、服尔德（Voltaire）和魁斯奈（Quesnay）、狄德罗（Diderot）和爱尔维修（Helvétius）等等，都把儒家的中国看作是理性宗教

的理论的实现，纯美道德的国土，在这国家里哲学家据有国王的地位。他们却不能感到，他们面前是一个僵死的精神世界，这世界的沦亡已经临头了。”

这种现象，在两种不同的文化初次接触的时候，是常常发生的。

在第二篇里，我们要感谢福氏，他从利玛窦的遗著里找出三段关于李贽的材料。利玛窦在他死前一年（1610年5月）撰有一部意大利文的《中国传道会成立史》（Della entrata della Compagnia di Gesu e Christianita nella Cina）。他死后金尼阁神甫（Nicolas Trigault）把这部遗稿加以改编，写成拉丁文，于1615年在奥格斯堡（Augsburg）出版，成为欧洲文字中第一部有学术价值的关于中国的著作，未及10年，便有德、法、西、意各国文字的翻译。至于利玛窦的原稿，直到1910年利玛窦逝世300年纪念时才由 Pietro Tacchi - Venturi 编纂印行，成为利玛窦神甫《历史著述》（Opere storiche del P. Matteo Ricci）中的第一册，改称《中国记录》（I commentari della Cina）。

福氏所引的第一个关于李贽的记载，是在《中国记录》第三二〇页以后的几段文字，内容为利玛窦在南京和焦竑与李贽的交往。从这段记载里可以看出：（一）李利初次相会为1599年。（二）当时士大夫对于基督教义每每有极热烈的讨论。（三）李贽为利玛窦题扇，并有赠诗，对于他是尊重的。（四）利玛窦的《交友论》当时很博得时贤的称赞，尤其是李贽替这篇文章在湖广一带广为宣传。——关于第三点和第四点，我们若是和容肇祖的《李卓吾评传》

第四十页所引的李贽《与友人书》与焦竑《答金伯祥问》相较，是很有趣味的。李贽在那信里称利玛窦为“一极标致人”，并且说他所见人中，“未有其比”。焦竑在《答问》里说：“西域利君言，友者，乃第二我也，其言甚奇，亦甚当。”

福氏从《焚书》里找出李贽的《赠利西泰诗》，他把这首诗逐字说明后，附带着说，总观全诗，除却典故的堆砌外，没有一点自己的思想。以李贽反抗的精神，尚不能稍微脱却文学上传统的藩篱，也足见在中国摆脱成规的不易了（17页）。

利玛窦和李贽第二次的会面是1600年的初夏，在济宁刘东星漕署里。（福氏推测这位刘公是刘易从，是错误的。）在这段记载里利玛窦叙述了李贽在漕署里的生活，并且说李贽、刘东星常和他讨论教义；可惜他们讨论的内容和李贽对于基督教的态度，利玛窦没有记述。

利玛窦第三段关于李贽的记载是叙述李贽的下狱。利玛窦在写李贽之前，说了些基督教怎样被些偶像崇拜者所诋毁，这些人将怎样被神惩罚，因为行文不清楚，引起许多误解：金尼阁、传教史学者 Bartoli，以及 Tacchi-Venturi 都把李贽当作诋毁基督教的主动人，他的下狱便是神的惩罚。这里福氏多方证明了李贽与当时的反基督教的运动无关。

最后我们要提出来，福氏在他第一篇论文里有一点小小的错误。即是把李贽的朋友刘东星与刘晋川当作两人，其实晋川是刘东星的别号。至于福氏把《李温陵传》的作者袁中道误为袁宏道，则由于国学保存会排印《焚书》时

黄节的跋语，吴虞作《李卓吾别传》亦沿其失，现容肇祖在他的《李卓吾评传》里已经纠正了。

1940年

中国文学里的现实主义和浪漫主义

一切艺术起始都是描摹生活，史前时代遗留下来的一些绘画和雕塑是最好的说明。但是渐渐就有这样的艺术家，他不愿意只是按照实际生活的样式去描绘，他希望能有更好的生活，他要描写他想象中认为当然的或是他愿意看到的事物，以表达他的理想。这样，文学和艺术里就形成两种不同创作的态度。这种区分，早在古希腊时代，亚里斯多德在他的《诗学》里就已提到过。现在我们把按照实际生活描述的艺术，称为是现实主义的，至于表达想象中的生活，则称为浪漫主义的。当然，我在这里运用的现实主义和浪漫主义这两个名称，并不同于欧洲18世纪末期以后作为文学流派的浪漫主义和现实主义，这里指的只是两种创作方法，文学里的两种重要因素。它们在中国文学里从一开始就同样居于重要的地位，同时并列发展，有时在一些作品里程度不齐地互相结合，成为中国文学的一个优良传统，反映了人民的生活和愿望，具有丰富的人民性。

中国最早的诗歌总集是《诗经》，它保存了2500年前的诗歌创作。《诗经》里优秀的诗篇绝大部分是反映现实

生活、以现实主义为基调的。那些诗或述被压迫之苦，或述征役之劳，或歌咏爱情，或以虫鱼鸟兽寄兴，在2500年以前，能唱得那样真实，描绘得那样生动，在古代世界文学中是具有特色的。这些诗篇的产生正当西周末世社会发生大变动的时代，变动中的一切事物在刺激人民，在唤醒人民，致使人民对于现实生活，尤其是变乱的生活，特别易于感受，所以它现实主义的倾向也就特别强。可是这些质朴的无名诗人并不是没有理想，他们不满于他们当前被剥削、被压迫的处境。他们想望能够有一个“乐土”，对于爱情，对于较为美满的生活有强烈的愿望，这都表现在他们的诗歌里。同时他们的幻想也在辽阔的星空中驰骋，例如《小雅》里《大东》那首诗：它叙述东方诸侯与西方周人之间的矛盾，东方人受着周人的奴役，他们困苦的生活比西方的奴隶还不如，这完全是现实主义的；但在诗的后半，诗人的目光则转向天空，历数天上的星座，说它们有名无实：织女织不成布，牵牛拉不成车，簸箕星不能簸扬，北斗不能挹酒浆，并且斗柄向西，也好象是供西方周人使用来榨取东方人似的。这是多么丰富的想象力，读到这里使人格外感到沉痛，好象就是在天空也是充满了不合理的现象。其他许多爱情诗，情感是真切的，但内容不必是实际的，象《秦风》里的《蒹葭》则显示着是对于理想的追求。《楚辞》一书[illegible]是现实主义的，但是在许多[illegible]

[illegible]

原一生都在关心祖国的命运、人民的生活，不顾生死，向

楚国政府里的恶势力进行不屈不挠的斗争。但是他所有的诗篇是这样浸透了丰富的想象，几乎利用了他所能使用的神话和传说以表达他追求理想和理想人物的迫切心情。这样的作品由于作者完全是从现实的斗争出发，不管是他走到了天空的哪一角、古代的哪一个时期，接触到什么样的神话和传说中的人物，宇宙间起了什么巨大的变化，并不使人有丝毫脱离人间的感觉，而是处处想到他的现实的遭遇。屈原在他的长篇抒情诗《离骚》里列举古代的贤王和暴君以影射当前的政治，用种植香草以比喻培养人材，向舜帝倾吐他内心的苦闷，最后他的幻想驰骋在天空，但是在天上的遭遇也和他在地上所遇到的不幸一样，最后不得不投江自杀。他这种死在那样悲剧的时代是带有积极意义的，是对于当时楚国腐朽的政治的一种抗议。屈原的作品之所以成为中国文学史上不朽的名篇，不断地影响后代，致使人民至今每逢他的死日还在纪念他，是和他"长太息以掩涕兮，哀民生之多艰"的精神分不开的，是和他以现实为基础、摄取了人民理想和愿望中的神话传说加以提炼的浪漫主义的创作方法分不开的。"在1 000多年以前，刘勰用'酌奇而不失其真，玩华而不坠其实'这样两句话来探索屈原诗歌的风格，可以说是我国关于文学中幻想和真实相结合的最早的朴素的思想。"①。

中国就以这两部作品——《诗经》和《楚辞》——展开它2 000多年文学史的序幕。这序幕并不只是一个开端，而是代表了中国古代文学创作的两个主要倾向。在那社会大变动的时代里，封建诸侯们对内剥削和奴役人民，对外争夺抢掠，人民在多苦多难的生活中，一方面要陈述自己

的痛苦，一方面要表达自己的理想和希望，这两种意图就会很自然地反映在诗歌里。《诗经》的作者多半能够站在人民的立场上表达人民的思想情感，他们直接陈述痛苦生活的较多，同时也不放弃希望。屈原是一个具有远大理想和高度艺术技巧的诗人，他的充满幻想的光华灿烂的诗篇，每句每字又浸透了他个人的不幸和人生的悲哀。这两部作品，分开来看，每部都有现实主义和浪漫主义比例不同的结合；合起来看，则说明中国古代文学中这两种创作方法是同等重要的。

汉以后的乐府诗可以说是《诗经》的继续，主要也是反映人民痛苦的生活，基本上是现实主义的，但是和《诗经》一样，它还要表达人民的愿望。最显著的是《为焦仲卿妻作》那首诗。这首长诗成立约在公元后3世纪。这时正是汉帝国瓦解的时代，在农民战争的冲击之下，人民的思想也起了变化。这首诗对于牺牲在封建礼教压制下的男女寄予无限的同情，深刻而真切地叙述焦仲卿妻不幸的身世和她的死亡。当诗中的主人公和她的丈夫先后死去后，作者并没有放弃将来有一天爱情能够得到圆满结合的希望，他使他们墓旁的树木“枝枝相覆盖，叶叶相交通”，并且树中间还有一对鸳鸯“仰头相向鸣，夜夜达五更”。这首诗共353句，其中有339句都是现实主义方法的叙述，只有最后的14句利用墓旁的树木和树间的鸳鸯表达出诗人的愿望——也是人民的愿望。但是我们不能以诗句的多寡来推断两种方法在诗中所占的比例，相反地也正是由于前边的叙述深刻婉转而详尽，也就使后边的浪漫主义的结束发挥巨大的作用。死后化为鸳鸯，在那封建势力重重束缚

之下，人民为了要争取爱情的胜利，是常常这样想象的。后来梁山伯和祝英台在死后化为蝴蝶也是这样。

在中国文学史上具有代表性的诗人中我只主要谈三个人：陶渊明、李白和杜甫。

陶渊明一向被人认为是一个皈依自然、歌咏自然的诗人。他以现实主义的方法描摹自然，他的诗自然朴素，的确能写出自然界的实际情况。例如关于雪，他写："凄凄岁暮风，翳翳经日雪，倾耳无希声，在目皓以洁"；关于农村："暧暧远人村，依依墟里烟，狗吠深巷中，鸡鸣桑树巅"……象这样的名句是举不胜举的。他之所以皈依自然，浸沉在自然里，能够写出这样的名句，主要还是由于他具有反抗世俗，不满当时的政治、不为五斗米折腰的性格给决定的。他有这样的性格，他的诗就不能只限于自然的描摹，他还有另一个重要的方面。鲁迅曾经说过："除论客所佩服的'悠然见南山'之外，也还有'精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在'之类的'金刚怒目'式在证明着他并非整天整夜的飘飘然。这'猛志固常在'和'悠然见南山'的是一个人，倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更难真实。"[②]这是对于陶渊明的正确看法。我们若是读到他晚年的《读山海经十三首》、《咏荆轲》等诗，以及早年的《闲情赋》，就会看到浪漫主义的陶渊明，既有丰富的想象，也有充沛的热情。只有对于这类作品有了充分的估计，人们才能全面地认识陶渊明。也只有这样，才能理解陶渊明为什么是他的时代的伟大的诗人。

关于李白和杜甫，人们一向这样说，李白是浪漫主义者，杜甫是现实主义者。我们难以计算，历来有多少人把

他们二人相提并论，互相评比，爱好浪漫主义的就推崇李白，贬低杜甫，崇尚现实主义的就推崇杜甫，贬低李白。其实二人在文学史上之所以获得重要的地位，也正如《诗经》和《楚辞》一样：李白诗里浪漫主义的成份是很丰富的，但他的大部分的诗都是他的时代的生活反映；杜甫的诗是现实主义的，被人称为“诗史”，但是表达诗人理想生活的名句也不少。有人说过，“或谓杜万景皆实，李万景皆虚，乃右实而左虚，遂谓李杜优劣在虚实之间。顾诗有虚有实，有虚虚，有实实，有虚而实，有实而虚，并行错出，何可端倪。且杜若《秋兴》诸篇，托意深远，《画马行》诸作，神情横逸，直将播弄三才，鼓铸群品，安在其万景皆实。李如《古风》数十首，感时托物，慷慨沉着，安在万景皆虚。”③这样的一段话足以说明在这两个伟大诗人的作品里现实主义和浪漫主义的因素都是存在的。

杜甫的创作时期正当唐代安史之乱的大变动时代，由于他爱祖国、爱人民的热忱，写出许多反映现实的感人的诗歌。但是诗人的成就之所以伟大，则在于他无论在多么艰苦困难的处境中并没有放弃了希望和理想。象《茅屋为秋风所破歌》里的“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山！呜呼何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！”表达了作者的社会理想；又如《凤凰台》一诗显示他要用自己的心和血孕育出一个复兴的征兆。至于“斫却月中桂，清光应更多”、“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今”、“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”、“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”等诗句，以及《闻官军收河南河北》、《秋兴》等诗，写得是那样瑰丽多彩，

具有浪漫主义的精神。

李白的诗，可以说是自从屈原以后浪漫主义精神最浓厚的了。但是他富有想象力的浪漫主义诗句并没有脱离了现实。他的59首《古风》几乎都是“感时托物”，不过不象杜甫的一部分诗那样直接叙述罢了。他抨击暴君，嘲讽世俗，鄙夷礼教，反对战争，关心国难民灾，往往采用借古喻今的方法。此外他的一些乐府诗也是这样。

诗人的想象力是丰富的。它驰骋在宇宙之间，对于自然的洞察，有时甚至和科学偶合。如李白的《日出入行》，开始的两句是“日出东方隈，似从地底来”，观察和想象结合在一起，比当时一般的认识更接近了科学的真理。同样情形，南宋词人辛弃疾在中秋的后半夜对着将落的明月提出这样的问题：“可怜今夜月，向何处去悠悠？是别有人间，那边才见，光景东头”（《木兰花慢》）。在这里诗人的想象力和实际观察得到了正确的结合。

以上是就古代影响最大的三个诗人的作品，对于现实主义和浪漫主义交错的关系作了一些粗浅的说明。

中国汉民族不曾有过长篇的史诗系统地记载古代的神话和传说。屈原的诗篇尽量采用了神话和传说，并不是为了传述它们，主要是用以抒发自己的思想和情感。但是散见典籍中的一些神话和传说，其中最为感人、经常被后人乐于称道的，几乎都和自然斗争有关。人们感到时光易逝，不愿意黑夜的到来，就有夸父逐日、鲁阳挥戈的故事；人们无法抗拒炎热和大旱，就有羿射九日的神话；面对着洪水泛滥，就有大禹治水的传说；高山阻碍交通，有愚公率领着他的子孙要把山搬掉；海水汹涛为害，有精卫鸟衔西

山的木石要把沧海填平；银河阻隔牵牛和织女的会面，鹊鸟会给他们搭起一座桥梁。这些美好的故事都代表着人们的愿望。在科学不发达、生产力低的条件下，远古的人民不可能认识自然的规律，支配自然，他们只能用他们的想象力来表达征服自然的愿望，与周围的贫困相对抗，因而创造出这么多感人的故事，不断地被后人传述和歌咏。它们都是从现实出发，通过想象以满足人民的希望，这也成为中国戏剧小说里的一个优良传统。自从元明以后，戏剧小说这两个文学部门内产生了不少的名著，这些名著的创作方法许多是以现实主义为基础而富有浪漫主义精神的。

戏剧小说里许多优秀的作品和人民共同呼吸，反抗统治阶级的剥削压迫和它用以维持社会秩序的封建道德。尽管在旧日社会里人民处在被压迫、被剥削的地位，过着暗无天日的生活，但是在戏剧小说里，被压迫、被剥削的人民总是经历过无数的苦难最后得到胜利。这胜利，在当时现实的社会里是不可能的，若是只用现实主义的方法来写，也会写成这胜利是不可能的；但是人民不愿意长久是这样，因而浪漫主义的想象就成为必要的了。这种浪漫主义精神在鼓舞着人民去生活、去斗争、去反抗，在人民中间起着很大的积极作用。

元代伟大的戏剧家关汉卿的《窦娥冤》是一个显著的例证。一个善良的女子窦娥在那黑暗的社会里蒙受不白之冤，最后遭受刑戮。在临刑前，她从一个平凡的女性，通过极端不幸的遭遇转变成为一个反抗性强烈的女子，她认识到社会里充满黑暗，人们所迷信的天和地也是昏庸的，她说，“地也你不分好歹何为地，天也这错勘贤愚枉做天”；

最后她说出她的三个愿望，为了证明她的冤枉，她死后将要六月飞雪，血不沾地，楚地亢旱3年。这三件不可能的事都在舞台上实现了，因为只有这样才能满足观众的愿望，使观众的面前不是一片漆黑，对于合理的生活寄予希望。

在旧社会里，妇女的地位是卑下的，她们受着重重的剥削，被视为不祥之物。但是在戏剧小说里，从唐代传奇经过元明戏曲直到清代的《红楼梦》，人们创造出许多正面的叛逆的女性。她们冲破封建的束缚，不顾一切，甚至冲破死亡以争取爱情的胜利，或是向虚伪的恶势力进行反抗。象唐人传奇里的李娃和霍小玉、戏曲里的杜丽娘和白素贞、明人短篇小说里的花魁和杜十娘、《红楼梦》里的林黛玉，这些人物发射出浪漫主义的理想的光辉，很少是封建社会的现实里所能遇到的。而她们又是那样被写得合情合理，使读者观众感到她们的发展是合乎规律的，并不给人以超现实的感觉。

中国的戏剧小说还创造出许多英雄人物，他们是现实的，也是理想的。象《三国演义》里的诸葛亮和关羽、《水浒传》里的武松和李逵、为民伸冤的包拯、以及神通广大的孙悟空，这些形象有的集中了智慧，有的代表正直，有的是勇敢和反抗的化身，有的是正义的扶持者，有的是征服自然、克服困难的神话人物：他们有血有肉，使人感到是现实的，而又超过了具体现实。数百年来他们的行为不断地鼓舞人民，给人民以勇气，成为中国人民家喻户晓的人物。他们在人民群众中发生的影响有时超过了历史上的真实人物。

如上所述，中国文学中具有代表性的作品大多数是以

现实主义为基础而富有浪漫主义精神的。这两种因素在不同的作品里当然有轻重比例的不同，有的名著如白居易的《新乐府》、小说《儒林外史》等，则是现实主义的，浪漫主义色彩比较稀少，但总的看来，这两种精神在中国文学里是同样重要的。它们之所以这样，分析起来有下列的几点：首先因为中国人民是勤劳的、勇敢的，几千年来他们在祖国广大的土地上从事生产，和自然的灾害进行斗争，但是在奴隶社会、封建社会的条件下，人的能力受着很大的限制，因此借助想象创造出来了许多与自然作战的神话传说和具有征服自然力的神话人物。其次，在封建社会里人民过着被压迫、被剥削的痛苦生活，人民需要描绘他们的生活，却又不能满足于只是痛苦的描绘，他们还要说出他们愿意怎样生活。生活对于他们往往是冷酷的现实，但是他们希望，现实不要永久这样冷酷，善良的和美好的事物必须获得胜利，这就需要有对于将来的社会的理想。在旧社会里被压迫者在现实的面前虽然常常遭到失败，但是在人民的理想中总是希望得到胜利。当然，前边列举的几个伟大诗人也有时感到现实与理想之间不可调和的矛盾，写出悲观绝望的句子，屈原甚至投江自杀，但是他们根本的人生观并不是悲观主义的，他们的诗篇依然在鼓舞着读者，并不引人走上灰色的道路。最后，许多杰出的诗人、小说家和戏剧家都是歌颂了先进的、革命的人物和事迹，反对落后的现象。同情人民、反映人民理想的作品总是得到广大人民的欢迎，至于一味歌颂反动统治阶级的则不只思想是腐朽的、庸俗的，就是在艺术上也很少有什么成就。小说、戏剧里感人的形象也都是具有反抗性和正义感

的，没有一个封建社会的维护者或封建道德的保卫者是人民所欢迎的人物。

现实主义与浪漫主义这两个主要因素，可以说是中国文学中优秀的传统。在中国文学长远的历史中，自然必有大批毫无理想的、引人走向消极道路的、形式主义的、为剥削阶级服务的文学，但是它们在前边例举的那些作品辉煌的照耀下是暗淡无光的，它们得不到人民的喜爱和拥护。

中国自从解放以来，人民掌握了自己的命运，消灭了2 000年来的剥削制度，人民以冲天的干劲，从事改造社会和改造自然的伟大事业，不断地改变旧的，创造新的，现代的作家正好以极大的努力反映新的现实和新的理想，以建设新的社会主义的文学。

1959年8月

① 周扬：《新民歌开拓了诗歌的新道路》，见《红旗》创刊号。

② 鲁迅：《且介亭杂文二集·题未定草六》。

③ 见王琦辑注《李太白文集》卷34引自《屠纬真文集》中的一段话。

从《古文观止》谈中国散文的特点

《古文观止》是一部广泛流传的古文选本，里边选辑的除了极少数几篇骈体文外，绝大部分是从先秦到明代有一定代表性的散文。这个选本印行于1695年（清康熙三十四年），很快就遍及全国，成为旧时代学童练习写古文的启蒙读本。在将近300年后的今天，人们不写古文了，它已失去作为启蒙读本的意义，选者的观点跟我们也不相同，并不能说读了其中的文章，古文便从此“观止”。但是它还一再被重印，广为发行，受到读者的欢迎。这是什么原故呢？它之所以继续存在，我认为主要是由于它显示出中国散文的特点。

特点之一是从这部选本可以看出，中国散文发展的概况。中国古代的散文作者在汉魏以前大都是思想家、历史家、政治家，他们论辩哲理，记载史实，纵谈时势，文辞生动简洁，具有感染或说服的力量。至于抒情写景，当时是韵文作者的职责，在散文中并不多见。到了六朝以后，文学家抒情写景的散文逐渐增多，可是谈思想、谈政治的

文章还占有一定的地位。这说明，散文虽属于文学范围，但并不是文学家所专有，历代有些哲学家、历史家、政治家、以及后来的科学家对散文的建树和发展都有过贡献。

另一个特点是文字简练。选本中的散文，有的短在百字以内，有的至多不过一两千字。用极少的字数写丰富的内容，而又舒卷自如，不给人以浓缩之感。例如欧阳修的《五代史·伶官传序》，全篇不过400字，却论述了历史演变的大道理。文章一开始就说“呜呼！盛衰之理，虽曰天命，岂非人事哉！”简捷明确地否定了唯心主义的天命论。最后又说出“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”和“祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺”这屡经历史所证实，却又常被“英明之主”所忽视的“自然之理”。要阐明这几句话的涵义，也许有人认为千言万语也不为多，但是作者以五代唐庄宗的兴起与灭亡为例，用极少数生动的文字，把道理说得十分透彻。这样的文章，欧阳修自己是深有体会的，他在《答吴充秀才书》里称赞吴充的文章：“发而读之，浩乎若千万言之多；及少定而视之，才数百言尔。”——我们现代的语言有很大的变化，社会生活更是复杂得多了，我们不可能总写“才数百言”的文章。但是中国散文简练的传统是很可宝贵的。

第三个特点是选本里的作者都能独具匠心，各有独特的风格。就是同一作者的文章，在保持自己风格的同时，也很少互相雷同。左丘明写战争，司马迁写列传，柳宗元写游记，每篇都有它的独到之处。苏轼先后写两篇《赤壁赋》，同是一个地点，时间只隔三个月，作者锐敏感到的则是“曾日月之几何，而江山不可复识矣。”两篇《赤壁

赋》把这被时间改变成两样的江山，描绘得很不相同，而作者面对两样的江山，内心的感受也迥然各异。宇宙的变化无穷，文章也千姿万态。写到这里我不禁想起明清两代科举考试的八股文，应试人都要按照规定的格式写作。书坊里经常印行八股文的范本（《儒林外史》里马二先生就是以编选八股文为业的），供读书人研读，不知消耗了多少人的心血，埋没了多少青年的聪明才智。《古文观止》问世时，也正是编选八股文盛行的时代，如今《古文观止》还在流行，其中一部分名篇还不断被人欣赏，可是明清两代的八股文没有一篇能够传下来，当时千千万万读书人为了猎取功名而研读的八股文范本恐怕也很难找到了。

我在这里并不是给《古文观止》做宣传，前边已经提到，它已经不能起到“观止”的作用。此外它也有不少缺点，例如选者把《答苏武书》、《辨奸论》这样的伪作也当作真品选入。现在有些学者在为编选符合今天要求的历代散文选而努力（并且已经有比较好的选本出版，如北京出版社于1980年印行的两卷本《中国历代散文选》）。我之所以从《古文观止》谈起，是由于它一再重印，比较流行，而其中选辑的文章确能显示出前边所说的三个特点。其实，这三个特点也不是中国散文所独有。第一个特点里谈到的对散文创作有贡献的并不都是文学家，这在欧洲也有类似之处。第三个特点，无论中外，好的散文都应独出心裁，无所依傍。倒是第二个特点，那样言简意赅，在其他国家的散文里是不多见的。

五四以来的新文学，散文的成就是很大的，与小说、戏剧、诗歌相比，它毫无逊色。思想境界，大大超过古文。

成就的取得主要是由于思想解放，冲破旧文学、旧道德的藩篱，但也继承和发扬了中国散文的特点。鲁迅的杂文抒情论事，都真切动人，批判讽刺，无不鞭辟入里，而简练生动，使中国的散文放射异彩。

1981年除夕

论历史的教训

一

近来常常在报纸杂志上读到引古论今的文章，作者把古代一个人的成败、一件事的得失、一个时代的盛衰加以评论，用意在于把过去的事实当作一个教训，使时人对之有所警惕。在这些文章里，有的指明过去的某个现象与现在的某个现象如出一辙，有的则用暗示方法只谈过去，实际上是影射现在。这样的写法在西方的时事论文中很少见，但在现在的中国却很流行。我想，它之所以被许多写文章的人所采用，原因不外有两个：一个是传统的，一个是环境使然。

所谓传统的，是很明显的事。历史可资借鉴，可以说是中国人一向对于历史的看法。从《春秋》到《资治通鉴》，直到近代，有无数的史书史论，几乎多半是从“殷鉴不远，在夏后之世”的观点出发的。司马迁说凡是“有国者”、“为人臣者”皆不可不知《春秋》；胡三省论《资治通鉴》，更强调司马迁的论点，他说：当政者若是不知《通鉴》，

则“如用兵行帅，创制立法，而不知迹古人之所得，鉴古人之所失，则求胜而败、图利而害，此必然者也。”这种观点不仅表明了过去大部分作史者的态度，而且使实际从事于政治或军事的人也往往抛弃现实，去从历史中寻找参考的资料。近20年，中国的史学有长足的进步，所谓借鉴的观点，或已被许多专家所摆脱，但是它支配一般人的心，则依然仍旧。

至于环境使然，则因为言论不得自由，发言持论对于现状若有不满的批评，直言发挥，就会遭受祸害，因此不得不转一个弯子，用过去的事比喻现在。

但这类的文字很可能发生双重的错误：一方面是因今乱古，一方面是以古乱今。因为今与古究竟是两回事，人间很难有两件事象数学的比例那样互比而正确的。比喻，在文学上是一个很方便的修辞方法，可是以之运用在科学的严格与政治的真实上，则每每会发生错误。

什么是因今乱古呢？假如一个史论家评论一件过去的事，他不客观地分析当时的情势，而把眼光只注意到眼前的国家社会，或更进一步要借古事以讽喻现状，那么他就不免要有许多地方为了牵就现状而有心或无心地忽略历史的真实。历史是科学，不是小说，科学所要求的是要把真的从伪的里边、把可确定的从不确定的里边、把可能的从不可能的里边区分出来。我偶然在坊间从一本标题《屈原》的书里看到过这样一句话：“屈原为什么不率领三湘子弟展开游击战呢？”这样的话，放在一本以屈原为题材的小说或戏剧里则可，放在一本屈原研究里则不可。而这本书偏又是一本研究著作。这很显然，现代式的游击战绝非战

国时人所能想象，该书作者把屈原和游击战联在一起，虽然只是一句问话，也是把不可能的当作可能的，有违历史的真实。

什么是以古乱今呢？一个现象的演成有种种复杂的因素，政治的、经济的、社会的，自然也短不了历史的。过去的一件事与现在的一件事，无论如何类似，可是彼此组成的因素绝不能完全相同。若是把两件事只就表面的相似并论，而不顾及它们组成的因素，则很容易使人戴上历史的眼镜观看现在，模糊了现在的本来面目。一位著名的史学家，他“读史早疑今日事，”由于东晋与南宋都没有能够恢复中原，便写出“南渡自应思往事，北归端恐待来生”这样没有希望的诗句。这位史学家，在当前的史学界是有杰出的贡献的，但是这两句诗所表达的看法却很不妥切。我们对于现在的种种现象，最好就事论事，才不至失之支离。援引古事以推论现在，与复古主义者援引古事以支持一个日趋腐朽的势力，不管二者的出发点是怎样不同，却都是同样容易犯张冠李戴的时代错误。

二

再进一步，历史所能给后人以教训的，还是有一定的限度。所谓“忧劳兴国，逸豫亡身”，所谓“殷忧启圣，多难兴邦”，这些极普通的格言里包含的史例是举不胜举，这对于奋发有为者，诚然能给与许多鼓励，但对于庸懦无能者与刚愎自用者则常失去作用。反过来就积极方面设想，历史的借鉴还往往阻碍一个国家的发展与进步。一个

民族过于看重历史，这好象自己给自己的行为用历史画了一个圈子，在这圈子内规定了许多好榜样与坏榜样，事事都拿这些榜样来衡量。长此以往，他会觉得，这圈子以外的事都不是他所应做、他所能做的事了。在中国过去，革新的事业多归于失败，大半不能不说是过于看重历史的原故。勇敢而少顾忌的王安石固然没有成功，论古改制的王莽也不免于失败。

一个民族若要有进步，或许还应该能勇于尝试历史上所没有、或是曾经失败过的事吧。新兴的民族常常比古老的民族有更远大的前途，一个重要的原因就是没有过去那些历史的"教训"在他们的脑里纠缠不清，使他们有太多的考虑。他们眼前要做的事实在太多，他们没有时间与心情到历史里去找教训。

但是不知道是幸呢，还是不幸，我们已经有了这么长久的历史。既然有了，我们应该怎样利用它呢？第一步我们要把已经成为历史的，也就是已经过去的，归诸历史，既不让它掺杂在我们现在的问题里，限制我们的行动，也不要用现在的色彩渲染它、蒙蔽它的真实。这一层办到了，我们或者才可以真正从前人的努力中得到一些鼓励我们、启发我们的事情。同时，历史上不曾有过的，我们在必要时要努力尝试；历史上曾经失败过的，也不一定就使我们认为此路不通。这里，我想起在小学时读过的一段故事：

一个商人坐在一只海船上，商人问船上的水手，你的父亲是怎样死的呢？水手回答，父亲是水手，在水里淹死了。商人又问，你的祖父是怎样死的呢？水手又回答，祖

父也是水手，在水里淹死了。商人惊讶地说，那么你为什么还当水手呢？水手不回答，只是反过来问商人，你的祖父与父亲是在什么地方死的呢？商人回答，都是在床上。水手也同样惊讶地说，那么你为什么还敢在床上睡眠呢？

祖父与父亲都在水里淹死了，在这商人的眼里可以说是历史的教训。但是这教训并不能阻止他们的子孙充当水手继续在海上奋斗。一个民族也应该象这个勇敢的水手似地看待过去的历史的教训。

1944年

批评与论战

几年前在一本德文杂志上读到一篇署名马克斯·本塞（Max Bense）的短文《批评与论战》（Kritik und Polemik），作者用简明而有力的文字对于这两件在文艺界常常发生的现象给予一个严正的区分，当时觉得很有意义，曾经把它译出在1944年昆明出版的《自由论坛》第十三期上发表。此后我常常想到这个问题，下边的话可以说是从那篇短文里引伸出来的。

那篇短文里有这样的话："认清这个区分是必要的，如果我们不把批评与论战混为一谈。因为这个区分不是量的，却是质的。论战绝不是加强的批评，纵使它好象与批评无甚分别。"批评和论战，就本质上说，是两回事，我们若是把批评看成论战或是把论战看成批评，那么我们对于批评的或论战的对象以及批评者或论战者的态度都会发生错误的认识。

Kritik（批评），这字希腊的字源含有区分判别的意义，Polemik（论战）则源于希腊文的Polemos（战争）。所以文字学和史学上的校勘、考据，在西方都叫作Kritik，至于 Polemik 则是学术上思想上不同流派的争辩。前

者判别是非真伪，后者多半否定他所攻击的对象。这两件事在文艺界更常常发生，一个是估量作品的价值，指出它的优点或弱点；一个是拥护或反对某一种思想。

一个文艺批评家要从眼前无数的作品中分判出什么是真的什么是伪的，什么是实在的什么是空虚的。他在作者的世界中探索作者思想艺术的来源，评定一个作品的现在的价值，估量它将来的地位，也可能决定一个作者与一部作品的命运。他培养判断的能力，尽量保持公正，以避免随时都会发生的偏见、成见；同时他也精密地考查作品中的漏洞、轻率与弱点。他在出版界的海洋中具有一个领船者的才能：眼光锐利，精神灵活，思考透彻，认识清楚。这一切的才能是属于智力的，他是一个真理的寻求者。

至于论战家，在他论战的时期内，就是在他积极反对一种思想或一种思想的代表者时，他自觉是一个真理的代言人。所以他负有宣示这个真理，坚持这个真理，彻底攻击与这真理相反的事物的责任。他保有强力与韧性，与敌人作战，指出敌人的所谓真实是自欺或不是真实。论战时他处处要显示出比对方更有力，更有资格代表真理。这样他会感到有一种命运加在他的身上，这正如尼采在他的自传里所写的一个标题：《我为什么是一个命运》。论战家负担着这个战斗的命运，热情饱满，思想充沛，同时对人类有强烈的爱，他的生存是有血有肉的。所以一个论战家的态度必须是道德的。

文学批评，由于杂志和日报的兴盛，在现代文学中成为一个重要的部门。陈腐的或浮浅的批评家固然常常发生恶劣的影响，为人所诟病，但是一个高瞻远瞩的批评家则

负有重大的责任；他是作者的诤友，读者的良师，或更进一步，他教育人民。他是好的作品的解释者、发现者，他永久在他的时代中培养良好的趣味，铲除恶劣的风尚，因为一般人对于良好和恶劣都同样能感到兴趣，在一个不正常的堕落的社会里低级的作品往往更受人欢迎。他用一种合乎他的时代的尺度衡量作品，并不把过去和将来放在他的视线以外，他由于责任感与观察力把一个作品安置在这作品所应获得的地位。他有热情的胸怀也有冷静的头脑，有爱也有公正，有对于作品的谦虚也能下严格的评判，有渊博的知识也有对于新的转变的预感——没有渊博的知识无以评判作品的高低，没有新的预感则易于阻碍创新的风气。总之，他要能感觉也能认识。在西方，象俄国的别林斯基（Belinsky），法国的圣柏韦（Sainte - Beuve），丹麦的勃兰兑斯（Brandes），他们解释了好的作品，发现了新的作家，开辟了新的道路，都是批评家最好的榜样。

在中国的文学史上也有过渊博而精深的文艺批评者，刘勰的《文心雕龙》距我们的时代虽然很辽远，但充作一部批评原理的著作仍未失去它重要的意义。刘勰在《知音》篇里谈到批评家应有的修养，他先述说批评之难："文情难鉴，谁曰易分？夫篇章杂沓，质文交加，知多偏好，人莫圆该。慷慨者逆声而击节，酝藉者见密而高蹈；浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。会己则嗟讽，异我则沮弃。各执一隅之解，欲拟万端之变，所谓东向而望，不见西墙也。"要免除这种偏执，一个批评家要力求渊博与客观："凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器。故圆照之象，务先博观。阅乔岳以形培塿，酌沧波以喻畎浍。无私于轻

重，不偏于憎爱，然后能平理若衡，照辞如镜矣。”所谓“平理若衡，照辞如镜”这种客观的认识在文学批评里也许是不容易做到的，但是为了避免成见和偏见，这两句话仍不失为对批评家的一个重要的要求。

论战家则往往产生在文风败坏或一种支配众人的思想起始动摇的时代。他的工作或是摧枯拉朽，或是价值重估，或是维护自己的信念，或是对虚伪的揭发，或是由于对于善与恶真与伪的深刻的爱憎。古人所谓“见善若惊，疾恶如仇”，杜甫诗中的“青松恨不高千尺，恶竹直须斩万竿”，正表明论战家的心境。

许多伟大的宗教家和思想家都或多或少带有几分论战性。他们往往宁愿牺牲自己的幸福，甚至生命，而不肯放弃他们所信仰的真理。他们与真理相依，不允许这个真理受伤害，若是没有这个真理，他们便好象不能生存下去。这真理若是在他们身内发生动摇，他们就不复存在了。许多思想系统的维持与破坏，多仰仗于这些论战家。他们不打倒敌人，就是被敌人打倒，这中间没有宽容。这样的论战家，历史上可以找出不少的例子，他们的论战文字都同时是最有力的文章。在中国我想到孟轲和韩愈。公都子问孟子：“外人皆称夫子好辩，敢问何也？”孟子很坚决地回答：“予岂好辩哉，予不得已也。”这“不得已”三个字充分表示出一个论战家所感到的责任：“禹抑洪水而天下平，周公兼夷狄驱猛兽而百姓宁，孔子成春秋而乱臣贼子惧。”他的责任是要继承“三圣”对于他所认为“无君无父”的杨墨下痛切的攻击。韩愈的态度也正与孟轲相同。他的朋友张籍不了解他这论战的性格，他一再写信给韩愈，与其终日

排斥佛老，与人辩论，骂来骂去，何若闭户著书。韩愈在《重答张籍书》里说明他的态度最为透彻："天下不欲使兹人有知乎，则吾之命不可期；如使兹人有知乎，非我其谁哉。……前书谓吾与人商论不能下气，若好胜者然。虽诚有之，抑非好己胜也，好己之道胜也；非好己之道胜也，己之道乃夫子孟轲扬雄所传之道也。若不胜，则无以为道，吾岂敢避是名哉。"从这种口气里可以看出韩愈是怎样深深地意识到他是真理的维护者。他承认保护这个"道"是他的使命，一切的攻战都是为了"道"。在旁人眼目中他这种信念也许是错误的，但是在这个信念在他身内不发生动摇时，他一直是理直气壮的，所以李汉在《韩昌黎集序》里说："先生于文，摧陷廓清之功，比于武事，可谓雄伟不常者矣。"在西方我想到德国的马丁·路德和法国的巴斯卡尔（Pascal），一个认为罗马教皇和教皇统治下的教会，一个认为耶稣会，都违背基督教的教义，而自己是理解教义的，所以他们为了基督教的根本精神，都毫不容情地攻击他们所认为的敌人。路德看神的语言是坚固的岩石，他在这上边建筑起新的教会，把这当作根基，他写成许多论战的文字，成为德国散文中最有力的一种，以致宗教改革后十六十七两个世纪"论战术"在新教神学中是最重要的一门学问，以对付旧教。至于巴斯卡尔在1657年写的攻击耶稣会的书信，耶稣会虽然不曾被这种攻击所摧毁，但它却引导法国的语言进入一个新的时代，服尔德曾经提到这些信，他说，"莫里哀最好的喜剧也不及它前半部的辛辣，柏徐（Bossuet）的说教也不及它后半部的崇高。"其中充满深刻的严肃，一再起伏的热情，锐利地揭发问题，洞观

敌人的弱点。作者信念越坚，文字也越锋利，越可以打击敌人的要害。

19世纪有两个论战家，一个是丹麦的基尔克郭尔（Kierkegaard），一个是德国的尼采。二人都是在一般人认为不成问题的地方发现问题，对于社会中虚伪的现象痛加攻击——前者对于丹麦的新闻界和教会，后者对于德国的教育、哲学和整个的基督教——使欧洲的思想界发生很大的震动。基尔克郭尔说得好："生产者、新的创造者，永远需要场所，所以他是战斗的。拆台者无所需要，拆台者的原则是空虚，他用场所作什么呢？"尼采更认清他个人的命运：他否定一向被认为是好人的人们和一向被认为是好的道德的道德，他重估一切的价值。他认为宽容是"对于是与非的无能为力"，是"对于自己的理想的不信任的明证"。并且他的战略更趋极端，他说："第一，我只攻击那些已经胜利的事物，——斟酌情形我得等候，直到它们胜利时。第二，我只在我得不到战友，我孤立，——我一人置身危境的地方攻击那些事物。……我从来没有走过一步不发生危险的步骤：这是我对于正确的行动的标准。第三，我从不攻击个人——我利用个人只当作一个放大镜，人们用这放大镜照出一个普遍的、但是潜伏的、难于捉摸的危机。"

这些论战家每个人都有他坚固的根据。因为时代不同，孟轲、韩愈的根据是道；路德、巴斯卡尔的根据是基督教的教义。至于基尔克郭尔和尼采的根据则更为艰难，是"正直"，二人不约而同，都把正直视为自己最高的牢不可破的道德，用以对付一切。——这种积极的战斗态

度，在现代的中国，只有鲁迅很相象，如他在《论费厄泼赖应该缓行》里所说的："但是，疾恶太严，操之过急，汉的清流和明的东林，却正以这一点倾败，论者也常常这样责备他们。殊不知那一面，何尝不疾善如仇呢？人们却不说一句话。假使此后光明和黑暗还不能作彻底的战斗，老实人误将纵恶者当作宽容，一味姑息下去，则现在似的混沌状态，是可以无穷无尽的。"关于宽容，他逝世前一个多月在一篇类似遗嘱的文章里写过这样的话："想到欧洲人临死时，往往有一种仪式，是请别人宽恕，自己也宽恕了别人。我的怨敌可谓多矣，倘有新式的人问起我来，怎样回答呢？我想了一想，决定的是：让他们怨恨去，我也一个都不宽恕。"

由于上边的区分与比较，我们认清批评与论战的不同的任务，现在可以提出对于批评家和论战家的希望了。

我们希望一个批评家：不要墨守成法，成为新的人材的埋没者，也不要好奇立异，成为时髦病的推动者，这样，他要对于时代有深切的认识；不要只是枯燥地分析作品而失却作品的"全"，也不要一味卖弄聪明而不能把握作品的"深"，这样，一个批评必须是活的、真实的；一方面要克制成见，一方面要保持自己的风格，这样，批评才能公正而有生命；不要故意讨人欢喜，也不要故意伤害某人，这样，才能保持批评者的道德。——他应该把他最好的认识与真实的印象写出来，应该是读者与作者的善意的朋友。

对于论战家我们却不能这样要求。本塞在他那篇短文里说："有力量去论战，是一个文学良心的问题。"他紧接

着说：发生论战，要在这良心前提出问题，论战者必须问：我可以成为一个论战家吗？我的论点力量充足吗？我有真理的睁开的眼睛，而不是有狡狯的阴谋诡计的眼睛吗？我能够根据我的教育与我的才能而达到并且抵得住我的敌人的水平吗？他知道的不更多一些吗？如果他直接立在我的面前，我可以和写文章时一样理直气壮地和他论辩吗？——这些问题不是旁人所能回答的，需要论战者自己的良心回答自己。

现在我们可以这样结束："平理若衡，照辞如镜"，是批评家应有的风度，"予岂好辩哉，予不得已也"，是论战家在自身内感到的不能推脱的职责；批评家辨别是非得失，论战家则争取胜利；前者多虚怀若谷，后者则自信坚强；前者并不一定要树立敌人，后者往往要寻找敌人；前者需要智力的修养，后者则于此之外更需要一个牢不可破的道德：正直；批评如果失当，只显露出批评者的浮浅与不称职，若是一个论战家在他良心前无法回答那些问题，他便会从崇高的地位翻一个筋斗落下来，成为一个无聊而丑恶的人。

1947年12月28日

新文学初期的继承与借鉴

文艺界常常谈论继承和借鉴的问题。继承是纵的关系，问题是如何对待本国文艺的遗产和传统；借鉴是横的关系，即如何看待外来的影响。这两种关系有时交叉在一起，若是处理得当，则能促进文艺的兴旺和发展，若是互相抵制，则会给文艺发展带来损失。今年是五四运动65周年，我回顾新文学初期的情况，谈一谈这个问题。

关于五四时期新文学的开始，一向有两种看法：一种认为新文学是继承和发展了中国进步文学的传统，一种说是受到西方文学的影响。这两种看法各自有它的理由，但不能只强调一方面而忽视另一方面，把两者结合起来，才符合实际。可是先后次序要明确一下，那就是先有了西方文学的影响，新文学才更好地继承和发展了中国文学的优良传统，而不是相反。

辛亥革命以前，中国存在着革命的进步文学，如南社的诗歌，春柳社的戏剧，尤其是鲁迅的《摩罗诗力说》，都充满反对君主专制、抵抗列强、争取民主的革命激情，但在当时并没有形成文学运动，影响不大。辛亥革命后，袁世凯篡夺了革命果实，封建复古活动日益猖獗，革命力

量倍受摧残。袁世凯阴谋帝制，张勋复辟，一场场的丑剧不断演出，更加上军阀混战，人民过着水深火热的痛苦生活。在这混乱恶劣的局面下，文学更是一片漆黑，毫无生气。南社的诗人们发生分化，一部分人颓废堕落，有的甚至与反动势力合流，本来就很幼稚的话剧也消声匿迹，居于统治地位的所谓文学是空洞无物的桐城派古文和“力求生涩”的江西诗派，此外就是十里洋场一些无聊文人编造的黑幕、言情、武侠等下流小说，风行一时，毒害读者。这是中国近代文学史上最混浊、最可耻的一个时期，也是鲁迅怀着极大的幻灭之感在绍兴县馆补树书屋里抄古碑的时期。

物极必反。十月革命一声炮响，中国人民从沉睡中觉醒，随着五四运动开始了新民主主义革命阶段，以反帝反封建为主的新文学也从死寐中产生、成长起来了。新文学的开拓者面对旧文学种种腐朽堕落的现象，以激进的革命精神认为旧的东西都应该抛弃，没有什么可以继承，“桐城谬种”和“选学妖孽”成为反对旧文学的流行用语，鲁迅劝青年“要少——或者竟不——看中国书，多看外国书。”为了使中国文学焕然一新，西方文学的翻译介绍蓬勃开展。在这以前，中国不是没有介绍过外国文学，象林纾那样用桐城派古文义法翻译大量欧美小说，往往歪曲作品原意，并且对作品好坏，不加选择，除少数几部如《黑奴吁天录》、《块肉余生述》等有些积极效果外，对中国文学并没有起什么促进作用。五四时期西方文学的介绍者与此大不相同，他们大都配合文学革命、社会革命的需要，介绍什么，不介绍什么，有一定的目的性。所以，他们无视

于第一次世界大战后兴时的表现主义、超现实主义等流派，专心致志地介绍欧洲十八十九世纪的浪漫主义和现实主义文学，这对于中国新文学的建设发生很大的影响。影响主要有两点。一点是翻译过来的作品启发读者更深入、更细致地观察人生，剖析社会，并给新文学提供适合表达新思想、新内容的新形式，如新诗、话剧、短篇小说等。另一点是使人了解什么是文学，因而改变了中国过去对文学因袭的看法，不再把载道的古文和一些骈体文看作是文学的正宗，使小说、戏剧和各种体裁的诗歌在文学史上获得主要的地位。现在看来，这是大家公认、不容置疑的事，但在当时却是一个要克服重重障碍才能实现的变革。关于第一点，我不想多谈，这里只谈第二点。

鲁迅在《〈草鞋脚〉小引》一文中说："在中国，小说是向来不算文学的。在轻视的眼光下，自从18世纪末的《红楼梦》以后，实在也没有产生什么较伟大的作品。小说家的侵入文坛，仅是开始'文学革命'运动，即1917年以来的事，自然，一方面是由于社会的要求的，一方面则是受了西洋文学的影响"。这里所说的"小说家"，是现代的小说家，可是西方文学的影响，不只使现代的小说家侵入文坛，它也使古代的小说进入文学史。就以《红楼梦》而论，尽管它过去吸引过不计其数的读者，书中主人公不幸的遭遇使读者们流了将及200年的同情之泪，却始终被看作是一部只限于爱情的小说，甚至后来的鸳鸯蝴蝶派把它奉为"楷模"。人们读了欧洲十八十九世纪著名的长篇小说，回来再看《红楼梦》，对比之下，才逐渐认识到它的社会价值和艺术价值，对它进行研究，它再也不是一般的爱情小说，

而是内容极为丰富的世界名著了。又如一向不大被人注意的《儒林外史》，胡适为这部小说的标点本写的序一开始就说，安徽省最大的文学家不是桐城的方苞、刘大櫆、姚鼐，而是全椒的吴敬梓(大意)。这个论断，是对当时"桐城谬种"的一个挑战，也是受到西方文学的影响才有可能提出来的。

同样情形，在诗歌戏剧方面，过去被轻视或被忽视的李煜、李清照等人的词，以及元代的戏曲和散曲都被提升到与《诗经》、《楚辞》、唐诗同等的地位。那时，人们用西方文学这面镜子来照中国文学，便发现了许多被埋没、被轻视的精品。这些精品被发现，得到份所应得的评价，形成一个新的传统，这就改变了五四以前中国文学史的陈腐面貌，有利于新文学的继承和发展。因为只有看到了本国文学里富有生命力的优良传统，新文学才能有稳固的基础。

就以个人而论，中国新文学的奠基人鲁迅和郭沫若在他们早年都有深厚的古典文学修养，也写过一些东西，但他们在中国社会与文学最黑暗的时期，都停止了写作。直到五四前后，(正如鲁迅所说的)"一方面是由于社会的要求的，一方面则是受了西洋文学的影响"，才激发起他们的创作热情，为新文学的建立做出杰出的贡献。至于他们怎样受了西方文学的影响，在鲁迅《我怎样做起小说来》和郭沫若《我的作诗的经过》等自叙性的文章里都说得很具体，这里不例举了。总之，他们读了西方进步文学，得到启发，才重新拿起笔来，给新文学创造了"实绩"，同时他们的古典文学修养也发挥了作用。

以上说的是新文学初期的情况。65年后的今天，与那时完全不同了，我们有了新文学的光荣传统，更不必替小说、戏剧等文学体裁去争文学史上的地位。那么，我们就不需要外国文学的借鉴了吗?我看还是需要的。不过，借鉴的方式不会与新文学的初期相同，其影响也就是两样的了。可是有一点是带普遍性的：无论是一个民族或是一个人，往往在一定的时期内要通过与完全生疏的事物相对照才能更清楚地认识自己，看清自己的长处和短处，若是闭关自守，固步自封，其结果不是狂妄自大，就是孤陋无知。“他山之石，可以攻玉”2 700多年前《诗经·小雅》里的诗人就懂得这个道理。

1984年4月22日于北京

(原载1984年5月10日《文学报》)

要慎重使用西方的文学术语

我记得在第四次文代会时，提出文艺界要研究几个问题，其中有两个问题是人道主义和现实主义。文代会以后，我们在报刊上看到不少关于这两个问题的讨论文章。这两个词是从欧洲来的，但我们文章里提到的现实主义、人道主义，跟这两个词在欧洲原来的意义越来越是两回事。假如有人拿欧洲对于现实主义、人道主义的定义来看我们现在所说的现实主义、人道主义，就会感到有很大不同。不同的原因，是由于这两个词在欧洲经历过长期的历史。人道主义从文艺复兴到现在已有四五百年的历史；现实主义这个词，最初提出来是18世纪后期，当时只是有人提到这个词，至于它成为文学上的一个主义，则在19世纪中叶。既然有这么长的历史，它们的含义就会在发展过程中有一定的变化，无论在文学方面或哲学方面都有这种情况。它们本身起的作用，也在发生变化。人道主义这个名词从开始到现在，它的含义和作用有过很多的变化。我们对于人道主义怎么解释，恐怕只是取其一端，至于它在转变过程中的其他含义也就无法顾及了。现实主义也是这样，它在欧洲的文学史上经历过不同的解释，真正严格的现实主义，

可以说是在1830～1880年对于浪漫主义的一种反动。浪漫主义过于强调主观，幻想太多，现实主义提倡文学要回到现实上来。当然它也受到欧洲当时阶级斗争形势和科学发展的影响。我们最早接受现实主义也只是通过19世纪中叶以后法国和俄罗斯一些现实主义作家的作品。我回忆起来，除了《域外小说集》以外，中国最早读到的现实主义短篇小说，是五四时期出版的一本胡适翻译的短篇小说集，里边介绍了莫泊桑、契诃夫、都德等人的名篇。其中篇数不多，影响却很大，当时广泛地选入中学语文课本，如都德的《柏林之围》、莫泊桑的《梅吕哀》、《二渔夫》、契诃夫的《可爱的人》、《一件美术品》都众口传诵，确实起过很大的作用。胡适并不很懂得文学，后来他政治上也越来越反动，但他提倡白话文、写新诗，介绍易卜生的戏剧和莫泊桑、契诃夫等人的短篇小说（虽然只有几篇），他对新文学初期的贡献是应给以肯定的。此后，莫泊桑和契诃夫的短篇小说格外受人欢迎，他们作品的中文译本也是不断地出版，例如赵景深翻译的契诃夫，李青崖翻译的莫泊桑，都广泛地在青年中流传，写小说的作家受他们影响的也不少。我们最初接受的现实主义就是那一段的现实主义。

现实主义可以说是新文学很重要的一个传统。我们应怎样理解和看待现实主义，我认为是一个比较重要的问题。50年代，有人写文学史，把中国文学史写成现实主义与反现实主义斗争的历史，这是不符合实际的。1958年毛主席提出“两结合”，是很有意义的。当然后来又有评论家和作家不顾实际，处处按照“两结合”的提法去评论、去创

作，也是不对的。“两结合”可以纠正把现实主义定为一尊、把中国文学史看作是现实主义和反现实主义斗争的历史的错误观点。伟大的作家多半是现实主义和浪漫主义相结合的，不过有的是侧重于这个方面，有的是侧重于那个方面。现在看到一些评论文章，标题常常是“某某人的现实主义”，“某某人的现实主义道路”等，给人的印象就是把现实主义作为衡量作品的标准。并且把现实主义这个词理解得相当狭窄。事实上现实主义这个词，从文学现象上看，领域是很宽广的，并不只限于是从莫泊桑、契诃夫学来的现实主义。瑞士有位被人认为是马克思主义的评论家的克·法尔纳尔（K. Farner），写过一篇文章题为《造型艺术中的现实主义》，他说现实主义从19世纪到如今发展演变出许许多多的现实主义。他列举各种各样的现实主义如下：有资产阶级现实主义，有无产阶级现实主义，有社会现实主义，有社会主义现实主义，有批判现实主义，还有如实的现实主义(这就近乎自然主义)，还有新现实主义、超现实主义、诗情的现实主义、寓意的现实主义、意象的现实主义、直接的现实主义、结构的现实主义、幻想的现实主义等等五花八门的名称，这些名称不仅在艺术评论家、也常常在文学评论家的文章中出现。现在中国又有人介绍拉丁美洲的魔幻现实主义，利用梦幻鬼神等反映社会现实。这些名称的产生不是偶然的，这说明他们的文艺千变万化，产生出许多花样，尽管有的距离现实主义很远了，也舍不得丢掉现实主义这个名称。我们经常用的现实主义这个名词，不外乎是批判现实主义、革命的现实主义、社会主义现实主义三种，此外就没有别的现实主义

了。其它的都被我们屏除在现实主义之外，假如用他们的那些手法写出作品来，我们都认为是不真实。这种屏除，有的是对的，也有的是不对的。例如奥地利作家卡夫卡在第一次世界大战前后写的小说，用曲折的笔法把客观现实写得非常深刻，对中国当代的个别作家也有一定的影响。若把这个人的作品屏除在现实主义之外，我看是不公平的。卡夫卡有一篇最流行的小说《变形记》，写一个人坐着坐着忽然变成了甲虫。他写出了这人变成甲虫后心理的种种变化，他的家属再也不把他当作一个人来看待。读了使人非常难过。事实上是反映了西方资本主义社会人的异化。就常理而言，人变甲虫是不可能的，但他就是用这种手法，写出他们社会的人的生活是怎样违背了人的本性。现在在欧洲看到某些不合理的现象，我就听人说过这是卡夫卡写过的。由此看来，卡夫卡作品中的人和事，是有典型意义的。我希望我们对现实主义的理解能够放宽些。有位同志对我说，现在我们对现实主义的理解，有时还掺杂着自然主义的成分。我记得最初茅盾在《小说月报》上介绍现实主义，那时叫写实主义，有时就把自然主义和写实主义混为一谈。后来我们逐渐知道自然主义是现实主义一种走向极端的发展。自然主义的写法是我们所不取的。但是现在有一部分人口头上反对自然主义，而事实上在一些方面还是把自然主义看成是现实主义。例如舞台背景，简单一点，可能更有利于演出，但是都布置得很逼真，这是不必要的。描写事物，有时也要求原原本本，事事交代清楚，不给读者留想象的余地，实际上还是自然主义的手法。我们把现实主义看得比较狭窄，略为用曲折的方式反映现

实，有的评论家就认为不是现实主义的。我们用理解得比较狭窄的现实主义来衡量广大的作品，这中间是有矛盾的，这对于文学多方面的发展是不利的。

以上是我要谈的第一个部分。

下面谈谈关于现代文学史的一些问题。

文学离不开现实，离开现实就没有文学，这是很普通的道理。在欧洲，古希腊的柏拉图、亚里斯多德，很早就提出了模拟说，认为诗歌、戏剧都是模拟自然。柏拉图认为文学只是模拟，不能把自然的本质写出来，这是很简单的看法。他们当时的智慧只能认识到这一点。但把模拟自然说作为说明文学意义的出发点，还是可取的。文艺复兴时期，莎士比亚的《哈姆雷特》中有一句很有名的话："戏剧是人生的镜子"。这已经是进一步了。模拟自然，人生的镜子，都是离不开现实的。毛主席说文学是客观世界在作家头脑中的反映的产物，作者头脑是什么样，就怎样反映客观现实，这就不仅是客观的反映，还有作家对客观世界的解释，有的不仅是解释，还要通过文学表达作家的理想，人们总是希望将来生活得更美好些。这样，文学有三个步骤：第一是反映，第二是解释，第三是理想。说来说去，无论哪个步骤，文学都离不开现实。

至于作家怎样反映，怎样解释，怎样表达理想，每个作家有自己的创作方法。越是伟大的作家，他的创作方法越是多种多样，不是用一种"主义"可以范围住的。在西方，从17世纪以后，文学才有人提倡"主义"。在这以前，文学虽有不同的倾向，但明确提出一种主义却很少见。17世纪以后，古典主义、浪漫主义、现实主义、自然主义、象征

主义，陆续产生了。可是，一个伟大的作家的表达方法往往是既有现实主义、也有浪漫主义、象征主义的因素。至于各种主义的提出，我认为只是强调表达方法的某一方面。从文学发展上看，古典主义太严谨，太束缚人的思想了，不能适应时代的要求，于是产生浪漫主义；浪漫主义过分强调主观，过多地追求梦幻，于是兴起现实主义来抵制它；现实主义发展到了自然主义，把什么都如实地纪录出来，抓不到事物本质，就又有了象征主义、新浪漫主义等。一种主义的产生，往往是由在它以前的某个主义发展到了极端，脱离了现实，便有与之相反的新的主义起而代之。浪漫主义本来也可反映和解释现实，更有利于表达理想，但是过分地强调主观，驰骋幻想，就与现实背离了。象征本是文学的一个重要因素，甚至有人说象征是文学的本质，从《诗经》、《楚辞》以来，有许多诗人用象征手法抒发自己的思想感情。可是提倡象征主义，把象征绝对化了，尽在联想、比喻上耍把戏，这样喧宾夺主，也就丢掉了现实。李金发笨拙地学了一些象征主义，给人的印象是光怪陆离，不知道写的是些什么，可能他自己也不大清楚。文学上的任何主义强调到了极端，到了绝对化，就会走向反面。

写文学史，我不同意给一个作家戴一种帽子或给个封号。象古代文学史，称杜甫为“伟大的现实主义诗人”，称李白为“伟大的浪漫主义诗人”，杜甫作品中现实主义的成分很多，但浪漫主义的精神也不少。如果只说他是伟大的现实主义诗人，就把他浪漫主义的成分排除掉了。同样情况，把李白说成是伟大的浪漫主义诗人，那就把他现实主

义的精神排除掉了。给他们那样的帽子或封号是并不能提高对他们的评价，反而有损于对他们的评价。鲁迅的作品，现实主义当然是主要的，但其中也有象征主义的以及浪漫主义的成分。例如《野草》和《故事新编》，我们就不必硬说也是现实主义的，虽然它同样更深刻地反映和解释了现实。

西方的文学史家写文学史，为了方便，喜欢分门别类，哪些作家是现实主义的，哪些是浪漫主义的，哪些是象征主义的，有点象给植物分类。18世纪瑞典生物学家林奈首创的植物分类，他把植物分成很多族类，在生物学界建立了不朽的功勋。但也有些植物不那么听他的话，不是那么容易归入哪一族或哪一类的。我们研究中国文学史，我认为可以不必采用西方的那些主义来分类，要根据我国文学发展的具体情况进行区分。不区分是不行的，但区分要尊重事实。例如戴望舒受法国象征派的影响很深，但也不能因此就说他是象征派诗人，他晚年有的诗就不是象征主义的。我不赞成无条件地接受西方的文学术语来论述我们现代很复杂的文学。那么怎么办呢？是否可以按运动、流派、社团、题材、文体等等来区分，而且这些都是古已有之的，在这方面也可以说是继承我国文学的传统。

讲起运动来，古代有过古文运动、新乐府运动……等。新文学在它发展的过程中，常有些文学运动，如大众文学运动、无产阶级革命文学运动、国防文学运动……等等，它们都有鲜明的主张，若把这些运动的来龙去脉写清楚，对于了解现代文学的发展是有好处的。

流派在中国古代文学史上，也是数见不鲜。象宋代形

成的江西诗派，一直影响到清朝晚期，他们有祖有宗，有共同的主张。又如明朝的公安派、竟陵派，清朝的桐城派、阳湖派，在中国文学史上都起过作用。现代文学中也可以区分出一些流派。如七月诗派，我不敢说它有什么鲜明的主张，但我相信它是一派。最近出版的《白色花》，和其它同时代的诗是有所不同的。还有一个《九叶集》，是40年代九个诗人的诗的选集，我看也是一个小诗派，因为从风格上看有些共同点。还有反新文学方面的，象学衡派，它的观点和态度也很明显。语丝派也可以称为一派，周作人提倡既要当叛徒，又要当隐士，这代表着一种文学倾向。新月派提倡人的“健康”，人的“尊严”，虽然它并没有保持好人的健康和尊严，也算是一派。总之，运动可以产生流派，流派不一定会形成运动，但它们都有自己的主张。

可是社团则不然，有的是有共同一致的主张，有的只是一种集合，主张并不一致。文学社团，也是古已有之的。明末时有坚持抗清的“几社”，辛亥革命前后有南社。他们政治上的主张一致，文学上却各行其事。五四以来文学社团很多，影响最大的是文学研究会和创造社。文学研究会提出文学要“为人生”，它在《小说月报》等刊物上发表的东西并不一定都是“为人生”的，只能说主要倾向是“为人生”。创造社初期强调“内心的要求”，它自己就说“我们的主义，我们的思想，并不相同，也不必强求相同。”若把郭沫若的诗和郁达夫的小说相比较，就没有多少共同点。由于他们强调“内心的要求”，倾向主观，人们就说创造社是浪漫主义的。其实浪漫主义概括不了创造社所有的作

品。文学研究会好象可以用现实主义来概括，但也有例外，如许地山的《空山灵雨》。所以说运动、流派的主张比较一致、比较鲜明的，社团则不容易用什么主义来概括，里边的成员往往是各种各样的。

还有题材问题。在哪一个时期哪一类的题材占优势，我认为很值得研究。例如20年代、30年代的小说和散文中乡土文学占有很大的比重，是否可以在现代文学史上给乡土文学开辟一章，象唐代文学史给王维、孟浩然等另立田园文学一章，给岑参、高适另立边塞文学一章那样。现代文学中象王鲁彦、蹇先艾、许钦文的一部分小说，李广田前期的散文，还有芦焚等，很多都写自己的故乡，并且很有成绩。这些乡土文学作家描绘农村的贫困和农民的苦难，有的很深刻。鲁迅在《新文学大系·小说二集·序》中曾一再提到乡土文学的作家和作品，这是值得注意的。又如战争题材的文学也应作为专题来研究，自从有了新文学以来，直到新中国诞生，中国人民就没有离开过战争，有的是军阀混战，有的是革命战争，后来是抗日战争和解放战争，战争中产生过很多优秀的作品，在文学史里都可以成为独立的一章。我想会从里边挖掘出来许多很好的东西。

至于文体，那是另外一个问题。用文体区分的，在诗歌里比较多，旧体诗有古体、近体或古诗、律诗、绝句之分，新诗里有格律诗、自由体等。不过这是文学形式的问题，不牵涉到文学内容和文学本质。这也可以作为研究的一个领域。

总而言之，我希望我们不要过多地搬用西方的一些文

学术语来评论或区分我们的文学，这样容易产生误解，而且会使很多问题搞不清楚。我记得毛主席刚提出“两结合”时，文学研究所在何其芳同志指导下收辑了许多西方古典作家关于现实主义和浪漫主义的言论，后来外国文学所完成了这一工作，出了两本《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》。这两本书作为资料参考是有用的，但是用以研究我们自己的文学，并不是合适的。因为他们的言论是针对他们当时的文学现象而发的，我们的研究要针对我们文学的具体情况。

我对于中国现代文学没有研究，这次发言带有随感的性质，想得很不周密，一定有不少错误，请批评指正。

［附记］这是1983年1月20日在“中国现代文学思潮流派问题学术交流会”上发言的节录，全文曾收入于1984年出版的《中国现代文学思潮流派讨论集》中，这次重印，字句间作了少量的删改。

纪念鲁迅要扩大鲁迅研究的领域

今年是鲁迅诞辰100周年。在这100年内，中华民族度过群魔乱舞的长夜，经历过"一唱雄鸡天下白"的举国欢腾；长夜中不曾放弃过黎明的希望，意料不到的是在黎明后又遇到十年浩劫，旧社会的沉滓乘机泛起。在这100年内，中国发生了天翻地覆的变化，而社会是那样错综复杂，旧势力不肯轻易消逝，不断地跟新事物进行较量。这使人想起列宁在一篇论托尔斯泰的文章里引用的涅克拉索夫的诗句：

俄罗斯母亲呵，
你又贫穷又富饶，
你又强大又软弱！

短短的三行诗表达了诗人热爱祖国的深厚感情，也概括了19世纪中叶俄罗斯的社会情况。这三行诗也适用于鲁迅时代的中国，可是在又贫穷又富饶、又强大又软弱之外，还

可以增添几句：又反抗又屈辱、又勤劳又懒惰、又历史悠久又愚昧无知。在这矛盾重重、既这样又那样、半封建半殖民地的旧中国，产生了鲁迅这样伟大的人物，的确是中华民族的骄傲。鲁迅的一生，尽管他的思想有过巨大的变化，却一贯地为消除贫穷、软弱、屈辱、懒惰、愚昧无知而斗争，他毫不容情地鞭挞民族的弱点，揭露社会的黑暗，也深信不疑地指出中国的"脊梁"之所在，他的为人和他的工作显示出中华民族的富饶、强大、反抗、勤劳和历史悠久。

鲁迅在文化战线上冲锋陷阵，坚韧不拔，"虽九死其犹未悔"，无论在中国的历史上，或是在全世界同时代人的中间，都是少见的。但鲁迅的产生和存在并非偶然，也不是孤立的。鲁迅的伟大贡献与中国的历史传统、社会变动和革命形势的发展不可分割，跟他所接触的外国的文化思想也息息相通。根据中国社会的性质和革命形势的发展研究鲁迅，鲁迅的研究者做了很多工作，并且还在继续深入，但是研究鲁迅与外国文化思想的关系，做的还很不够，也可以说是刚刚开始。谈到这种关系，有双重的意义：一是外国的文学哲学对鲁迅有什么影响，二是鲁迅在世界的文化领域内占什么地位。从鲁迅的创作、翻译、藏书的目录可以看出，鲁迅阅读了大量外国的书刊，从中吸取了许多有用的养分，融化在自己的著作中。这些著作(主要是小说和杂文)又具有显著的民族风格和中国气派，从而也丰富了世界文化。一个优秀的健康的民族文化从来不拒绝外来的有益的影响，而世界文化也最欢迎民族色彩鲜明的东西。鲁迅的小说和杂文非常成功地处理了民族文化与世

界文化的关系。我们研究鲁迅，不仅要研究他在中国的重大意义，也应研究鲁迅与外国文学哲学的关系和他在世界文化的地位。这是我所希望的扩大鲁迅研究领域的第一点。

扩大鲁迅研究的第二点是，研究鲁迅不应只局限在文学范围内，也要对鲁迅进行哲学的研究。我们经常引用毛泽东同志说的那句话，鲁迅“不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家”，但是在学术分野上并没有这样看待。高等院校中文系和文学研究单位把鲁迅研究作为重要课题是理所当然的，但是哲学系和哲学研究单位则很少过问鲁迅(当然不是完全不过问)。古今中外都有过这样的人物，他们在文学史和哲学史都占有一定的地位，如先秦的庄子，唐代的刘禹锡和柳宗元，在西方如文艺复兴时期个别的人文主义者，启蒙运动时期的服尔德、卢梭和笛德罗，以及19世纪后期的尼采。这些人的思想对当时和后代的影响有大有小，有积极的，也有消极的，只因为他们既是文学家也是思想家，所以受到这样的待遇。近些年来，我们读到一些探讨和阐述鲁迅思想的著作，但是从哲学角度在这方面进行研究的还很稀少。我希望，在研究文学家鲁迅的同时，对思想家鲁迅也能开展深入的系统的研究。若能把晚清的思想家如谭嗣同、章太炎等跟鲁迅的早期思想做些比较，研究外国的哪些哲学家、科学家影响鲁迅的思想，尤其是鲁迅成为马克思主义者以后，怎样卓越地运用辩证法观察一切，分析一切，这将更好地有助于了解鲁迅，学习鲁迅。

第三，鲁迅的美术活动在他的一生中没有停止过。鲁

迅从儿童时期起就对图画有浓厚的兴趣，在日本留学时注意外国的美术作品，辛亥革命后在那政治最腐败、社会最黑暗的岁月，搜集汉唐碑铭造像的拓本，敦煌壁画与云岗石窟的照片，20年代后期和30年代初期大量订购画册和艺术理论书籍。他早期主张用美术教育人民，培养人民的情操，晚年把美术看作是斗争的有力武器。鲁迅精心研制书籍装帧，为书刊选择插图，复制版画，提倡革命的木刻艺术，建立了不朽的功绩。可是他的美术观点和对于中外古今美术的评价，散见于他的杂文和书信中，我们若能给以整理和阐述，这对于我们开拓眼界，提高审美能力，克服在美术问题上常常发生的庸俗的和鄙陋的偏见，是有益的。

鲁迅学识渊博，思想深刻，写作丰富，他的工作涉及范围很广。研究鲁迅，当然应以探讨他在中国现代文学的伟大意义为主，可是如果忽略了鲁迅与世界思想文化的关系，有些关于鲁迅的问题就不容易解决。至于鲁迅的思想和他的美术活动，也希望能有较多的从事哲学和美术工作的学者进行研究。这样，我们才能比较全面地认识鲁迅。同时，也要把鲁迅放在世界文化的地位上论述，因为他不仅对中国文化、而且对世界文化也是有重要贡献的。

1981年3月8日

《花城袖珍诗丛》总序

在文学的各种体裁里，诗是产生最早的一种，也是语言最精炼的一种。

诗产生最早，却有长久的生命力，我国古代《诗经》、《楚辞》里优秀的篇章至今还闪烁着耀眼的光辉。

诗的语言最精炼，但是能表达人们丰富的思想感情和想象，生动地反映时代和社会的风貌。

中国的诗歌随着社会的发展不断地演变出新的形式，增添新的内容，2 500多年不曾停止过歌唱，为此我们感到自豪。

我们若是放眼世界，就会看到许多国家和地区各自创造了具有自己民族风格的诗。那些诗，有的跟我们有共同点，一见如故；有的十分陌生，别有天地。一见如故也好，十分陌生也好，我们都要尊重它们，虚心吸取其中的精华。

从纵的历史上看，诗的演变层出不穷；从横的方面看，许多国家和地区的诗竞放异彩。所以，诗的领域是广阔的，古今中外有贡献的诗人都是诗领域的开拓者。将来的诗人还要继续开拓新天地。

花城出版社出版的《花城袖珍诗丛》，根据思想与艺

术统一的原则，精选古今中外的名诗介绍给读者，尤其是青年读者。所选诗篇，附有串讲或分析，并详加注释，这将有助于读者广开眼界，增强理解和欣赏的能力，这是很有意义的普及工作，同时也起着提高的作用。

这套《诗丛》是袖珍的。“袖珍”，人们一般总笼统地想到其体积之小，却往往忽略“珍”字的涵义是质量之精。我祝愿《诗丛》有的按照时代、有的按照题材，有的按照形式，有的按照流派或风格……，一本本地编选出版，像早晨每颗露珠都照映出太阳的光彩那样，每本诗都能使读者想到诗的大千世界。

1984年4月8日

欣慰与“困惑”

10年来的诗歌，跟整个文艺界一样，繁荣兴盛，使人感到应接不暇。散在全国各地，诗歌社团之多，诗歌刊物之众，可以说是前所未有。而且人才辈出，诗的风格多样多变，关于诗的言论和争论也十分活跃。这都是可喜的现象。回想三四年前，诗坛上关于一部分新兴诗人的创作展开过热烈的争论，一方面誉之为“崛起”，一方面贬之为“朦胧”，曾引起诗歌爱好者广泛的关注。当时我在笔记本上写了四行“戏作”：

> 有人说是“崛起”，有人说是“朦胧”，
> 请原谅，我都不能苟同。
> 奇丽的山峰总有个来龙去脉，
> 历代的名篇不都是一看就懂。

这里的第四行谈的是懂与不懂的问题。我不同意把懂与不懂作为评诗好坏的标准，更不同意给某些诗冠以“朦胧”的称号。所谓不懂，意味着难以接受。一首诗读者难以接受，固然会减弱或失去它的社会功能；但本来是一首好诗，由

于立意新颖，表达的方法略有曲折或隐喻，而读者囿于因袭的成规，或限于个人的兴趣和体验，又不肯下点功夫，力求理解，以致难以接受，也是常有的事。当然，我更喜欢读语调自然、深入浅出的诗，字面上一看就懂，但涵义无穷，有如汲取不竭的一股清泉，可是其中包含的深意又往往不被粗心大意的读者所能领会。所以说，懂与不懂是相对的，用这来评论诗的好坏，是不恰当的。——至于这里的第三行，指的是有的评论家为了颂扬新兴诗人的“崛起”，过甚其辞，从而否定五四以来中国新诗的传统，大有立身绝顶“一览众山小”的气概，(这种气概，被称赞为“崛起”的诗人本人未必有)。我不懂得多少文学理论，却相信用历史唯物主义观点，附之以适当的精神分析，可以解释文艺上一些疑难的问题。一个诗人的形成，离不开他所处的社会。历史的传统遗留给他什么，(不管是正面的或反面的)，周围的环境和时代思潮影响他什么(不管是积极的或消极的)，对于这些谁也不能一尘不染，遗世独立。任何一个诗人的作品，都不难通过认真的分析寻索出它的源流。所以我说，无论多么奇丽的山峰总有个来龙去脉。

星移斗转，不过经历了三四个寒暑，人们渐渐认识到，当年一度被争议过的几个新诗人，态度是严肃的、真诚的，他们经过十年浩劫，对生活有较为锐敏的感触，对本民族有较为深入的反思，他们认为因袭的形式不足以表达他们的思想感情和内心境界，他们摈弃用得烂熟了的辞句，捕捉一些新的形象，写出耐人吟味的诗篇，这对于中国新诗的发展是一个贡献。他们的读者范围逐渐扩大，人们对他们有了更多的期望。争论也趋于平息，崛起论者不再那么

过甚其辞，朦胧论者也不把那类诗视为异端了。大家心平气和，实事求是。诗歌的爱好者对此感到欣慰。

近来又隐隐约约听到“第三代崛起”和“读不懂”两方面的声音，但没有展开象80年代初期那样热烈的争论。这两种声音是针对一股“新”的诗风而发的。有的诗人标榜创新，但是创得过了头，走向“新”的反面，其结果是怪诞与庸俗携手，立异与鲁迅命名的“国骂”结合，他们描绘罪恶，如数家珍，证明野性，好象阐述真理。这现象在整个诗坛上并不普遍，但我也感到困惑。他们的“崛起”，真象是前无古人；他们写诗的意图就是叫人读不懂或读不下去。那么，我那四行“戏作”是不是在这里碰了壁？

其实，这些所谓“第三代崛起”的诗人并不是从天上掉下来的，他们还是有他们的历史根源和社会根源。中国的历史上有过不少方士巫师，他们的符箓咒语大都文理不通，荒诞无稽，好象非此不可，他们认为，只有这样，才能发挥他们所预期的“魔力”。至于这些诗的思想内容不外乎是中国式嬉皮士虚无主义玩世不恭的体现。我找到它们的来龙去脉，我的困惑也就释然了。同时我也希望，符箓咒语的形式和虚无主义玩世不恭的内容对于这一类诗的作者在他们成长的过程中只不过是一条弯路、一段痛苦的插曲，象西方有个别著名的作家在青年时经历过短时期的达达主义或未来主义那样。

1986年11月30日

文如其人，人如其文

——《李广田文集》序

李广田同志的女儿李岫同志把已经编好的《李广田文集》的详细目录和一些有关资料送给我，她说，受母亲的嘱咐，约我给文集写一篇序。我接受这个情深意重的嘱托，把广田大部分（不是全部）著作读了一遍，有的过去读过，有的是首次读到。无论是初读或重读，都引起我不少新的感想和旧的回忆。我在阅读时，想到“五四”以来新文学中散文的成就，想到20年代、30年代的乡土文学，想到广田的视野怎样从乡土扩大到国土，以及他思想的演变。当我翻阅文集的目录时，我直接感到这是广田一生心血的结晶；继而一转念，不对，这只能说是一部分心血的结晶，因为广田曾把另一部分心血倾注在教学上边。他一生没有离开过学校，他诲人不倦，教育青年如何作人，青年影响他不断进步，使“教学相长”这句老话有了新的内容。新中国成立后，他把他热爱的文学创作放在一边，全心全意献身于党的教育事业。当然，我也想到他不幸的遭遇，在

林彪、“四人帮”的残酷迫害下含冤逝世。他待人诚恳，创作严肃，文如其人，人如其文，他是当之无愧的。要知道，古今中外的作家中，文不如其人或人不如其文的，却大有人在。我又想到从1942年到1946年我们在昆明共同度过的岁月，那时生活艰难，社会腐败，国民党的军队节节败退，我们在重重黑暗中从不曾丧失过光明终于会到来的信心，我们精力旺盛，谈文论世，有多少值得怀念的往事啊。

这都是我阅读广田著作时头脑里闪烁的杂乱感想。几乎每个感想都可以作为序文的开端。那么，我从哪里开始呢？大家公认，广田是现代文学最优秀的散文作家之一，我就从散文谈起吧。

一 从散文谈起

我对于中国现代文学没有研究，很少读中国现代文学史，仅就我狭窄的阅读范围和浅陋的知识来看，散文自从“五四”以来成绩是显著的，它与小说戏剧诗歌相比，毫无逊色。中国散文有悠久的传统，从先秦以来，随着时代变迁都有内容不同、风格各异的脍炙人口的名文流传后世。新文学的散文继承过去的传统，受到外国文学的影响，更由于作者思想解放，力求创新，无论内容形式都呈现出崭新的面貌。不少被称为散文家的能手，从20年代的朱自清到40年代的孙犁等，都写出各种各样耐人吟味的篇章。广田的散文，作者自称写的范围狭窄，实际却越写越广阔；自称平淡无奇，实际却有时使读者惊心动魄；自称他的作

品有如“丛杂的灌木”，实际却蔚然成林。从《画廊集》到《日边随笔》，在不到10年的时间内，写了100多篇散文，令人钦佩的，不在于数量的多少，而在于每篇有每篇的特点，很少雷同，而且文笔日益精炼，思想日益深刻，显示出写作的勤奋，进步的扎实，一步一个脚印。他后来专心从事教育工作，有十几年停止散文创作，到了60年代初期，又重挥彩笔，描绘新中国的花木、山水和人物，风光和情调与过去大不相同，可是仍然保持着作者质朴的独特风格。遗憾的是，这样的散文他只给我们留下很少的几篇。

广田在他的文章里一再说他是“农家子”、“平原之子”、“乡下人”，他早期写的一首有代表性的诗标题为《地之子》。我们从这里出发，欣赏或评论广田的散文，是完全对的。但也不要忘记，广田在北京大学外文系学过英国文学。我在20年代在北京大学读书，比广田早几年，读的不是英文，却常常从学英文的同学好友中了解一点当年学习英国文学的情况。学英文的学生一般要按照课程规定读莎士比亚、19世纪诗歌、狄更斯的小说等等，但他们中间也有个别人偏爱英国的散文。他们由于小资产阶级知识分子的习性，善于玩味（现在看来有些可笑又可怜的）所谓忧伤和寂寞，他们觉得莎士比亚高不可攀，拜伦激情过分，狄更斯写的小人物虽然值得同情，但背景是地地道道的英国社会，读起来感到生疏。他们找来找去，除了通过英文译本读俄国小说外，把英国几个不大被人注意、过着寂寞生活的散文家看成是知心朋友。那时我常听亡友陈炜谟谈，兰姆在《莎士比亚戏剧本事》之外，写了些娓娓动听的散文，吉辛一生穷苦，在他创作小说的同时，怎样写他

的《四季随笔》。还有不幸早丧的梁遇春，在20年代末期写的散文，文采焕发，纵谈艺术、人生，也是受到英国散文的陶冶。当然，不只是英国散文，别的国家类似的散文，也赢得一部分青年的爱好，我曾经爱不释手地读过一本中文译的西班牙阿左林的散文集。（后来卞之琳也译过几篇阿左林的小品，收在《西窗集》里，广田在《冷水河》一文中引用过这个西班牙人的妙论）。广田在外文系读英国文学，最欣赏几个英国散文作家，一方面是受到当时散文风气的影响，更重要的原因是从几个不甚著名的朴素的作家（有的不被人看作是文学家）的笔下看到一个中国农村的儿子感到亲切的事物。关于这一点，广田在《画廊集·题记》里说得很清楚。这几个作家是18世纪的怀特和后来的何德森与玛尔廷，尤其是玛尔廷《道旁的智慧》，广田最为赞赏。《画廊集》里有三篇介绍这三个作家的文章，其中有些话象是作者对于自己作品的说明。广田在许多年后写的《诗的艺术》的序里说，“我也许只是借了他们的作品来解释我自己”，这话在这里也可以适用。至于作者在那三篇介绍文章里写了些什么，读者会读到，这里无须援引，只引用一句话就够了：“使人在平庸的事物里，找到美和真实”。

但英国究竟是英国，在18、19世纪直到20世纪前半叶，它从它所占有的各殖民地掠取财富，供英伦三岛享用，虽然也存在贫富之间的阶级斗争，但一般人过着比较安定的生活。他容许怀特在故乡塞耳邦写他那一辈子也写不完的信，何德森先在阿根廷、后在英国心平气和地去发现动物中的友谊，玛尔廷作为不知疲倦的旅行者到处去拾拣“道

旁的智慧”。可是半封建半殖民地苦难深重的旧中国完全是另一个样子，田园荒芜，民生凋蔽，军阀肆虐，兵匪同巢，官绅剥削，沆瀣一气，乡虎横行，豺狼当道，小康之家在任何一瞬间都可能有横祸临头，善良的劳动农民在万恶势力的压迫下不知演出过多少难以想象的凄惨的悲剧，虽然如此，他们却蕴蓄着劳动人民的智慧，闪烁着心灵美的光辉。这是当时中国广大农村的情况。广田赞赏那三个英国散文家，也有志于写出象他们那样优美的散文，但是怎么能够做到象他在《道旁的智慧》一文中所说的“忘记了生活的疲倦和人生的争执”呢？所以在《画廊集》里，除去几篇含有伤感情调的抒情小品外，只要触及故乡的现实，便不能保持平静的气氛了。例如《记问渠君》、《投荒者》，作者的冲淡之笔冲不淡文中主人公沉重的悲哀；《种菜将军》好象只纪录了一个人的兴衰生死，但一读到《银狐集》里的《乡虎》，“将军”和“虎”便合二而一，不是那么简单了；作者更不能象何德森那样观察动物中的友谊，谈动物，就要涉及到人，象《雉》、《小孩和马蜂》、《悲哀的玩具》、《父与羊》，都存在着人对于动物的爱和憎，这爱与憎都或多或少地牵连到人世的苦难，尤其是《悲哀的玩具》里的故事，在他后来的作品中一再提及，可见儿时灵魂里受到的创伤是多么不容易平复，纵使他也体谅他父亲的行动。我们可以说：就是在广田极力推崇这三个英国散文家的同时，有些篇章已经与他们分道扬镳了，只有“在平庸的事物里找到美和真实”还跟他们有着共同点。又如《野店》一文，写中国农村的小店，“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，千百年好象没有多大变化，不知有多少世

代的劳动人民在那样的茅店里萍水相逢，一见如故，随后又各自东西，广田用富有诗意的语言把它写得自然生动，亲切感人，在《画廊集》中堪称精品。还有《雀蓑记》里的《山水》，写平庸无奇的平原，作者以转折的文笔，丰富的想象，写得平原不平，而是“山陵”起伏“河水”波澜。象《野店》和《山水》这样的文章，我看只有具有悠久散文传统的中国人才写得出来，如果玛尔廷在世，读到这两篇文章，不知是要引为同调呢，还是自叹不如？

《画廊集·题记》写于1935年3月，《银狐集·题记》写于1936年7月，相隔只有一年多，这两部散文集都是1936年出版，可是内容有较大的不同。1937年4月又编好第三部散文集《雀蓑记》。书里虽然耸立着“一览众山小”的泰山，基本上可以说是《银狐集》的继续。《银狐集·题记》是一篇重要的序文，对于了解广田这时期的散文和他的创作思想很有意义。他说：“我觉得我文章渐渐地由主观抒写变向客观的描写”。他描写的大部分是故乡、小部分是泰山的风土人情，以及各种各样的“非常”人物。作者说，《画廊集》有如年画的画棚，我却认为，《银狐集》和《雀蓑记》才真称得上是琳琅满目的画廊，里边展示的人物画像以故乡和泰山为背景，有老人的世故和儿童的天真，男人的劳苦和妇女的眼泪，无论是善和恶，或是美和丑，有的身体或心理有这样那样的残缺，有的在极端困苦中显示出坚韧不拔的毅力，但作者在《题记》里说：“我也并不是立意只拣我所爱的人物作为我的文章的材料，然而当那些人物一跑到我的笔下时，或当我已经把那些人物写完时，我才感觉到我对于我所写的人物已经爱了一场，

而且还更加爱惜了起来”。这是作者对于他所写的那些可敬的、可爱而又可怜、甚至可憎的人物的态度。我看见过不知是哪个画家（大概不是什么名画家）画的一幅托尔斯泰的像，在这老人的身旁和身后隐隐约约画了些托尔斯泰著名作品中主人公的形象，近来也有人这样画过鲁迅。我并不要把广田和举世闻名的大师相比，但我面对广田的照片，仿佛在他背后和身旁也看到一些他“已经爱了一场”的人物，其中被万恶社会摧残得发狂至死的“柳叶桃”，和“把自己的生命挂在万丈高崖之上”折取红百合花的“山之子”应占有显著的地位。

二　乡土与国土

《雀蓑记》的序里有一段话：“我对于故乡的事情最不能忘怀，那里的风景人物、风俗人情，固然使我时怀恋念，就是一草一木，也仿佛系住了我的灵魂。”这类的话，广田在他的作品里说过许多次。他大部分早期的散文和后来的短篇小说，很多是写他的童年和故乡，若以题材而论，可以说是乡土文学。

中国现代的短篇小说和散文，在20年代和30年代，乡土文学占有相当大的比重。鲁迅的《呐喊》、《彷徨》，以及《朝花夕拾》，里边许多篇取材于绍兴的故乡，这是人所共知的。至于当时一些青年作家，也往往从写故乡开始，有的后来有了改变，有的一直这样写下去。这些青年，大都来自乡间或小城镇，在新文化的熏陶下，对文学发生兴趣，想写点东西，有创作的欲望。拿起笔来，写什么呢？

工人生活，他们不懂；那时虽然遍地烽烟，但军队中的实情，他们没有经历；学校里又是那样狭窄而单调；至于豪门富贾，在他们看来，是另外的一个世界。他们熟悉的，只有童年生活过的故乡。他们的故乡，在军阀、官僚、地主的重重压迫下，如果是农村，农村一天比一天穷困，如果是城镇，城镇一天比一天荒凉。这些青年作家在写作时，有的满腔悲愤，有的无限同情，他们写兵荒马乱，也写世态炎凉，他们写难以想象的奇风异俗，也写畸形怪状的人物和荒诞不经的事实。中国古代文学中有不少著名的诗文，歌颂农民的勤劳，倾诉农民的疾苦，但总的看来，象《悯农》、《观刈麦》一类的诗，明清以来小说中个别章节对于农民痛苦生活的描绘，大都是旁观者表面的叙述，很少触及农民的内心活动和灵魂深处的悲哀，就是涉及农民起义的小说也不例外。“五四”以来的乡土文学就不同了，作家写的农民，强者在没有生路的面前坚忍求生，或在重压之下起来反抗，弱者在绝望中寻求希望，哪怕是制造幻想，自己欺骗自己，有的甚至精神受到无法医治的创伤，心理发生变态，演出难以想象的荒诞的悲剧。这是20年代、30年代乡土文学的特点，使人感到，中国广大的农村再也不能这样继续下去了。果然，“红旗卷起农奴戟”，从土地革命到抗日战争时期的解放区，农村在党的领导下改换了一个新的面貌。不少作家深入农村，写新型农民，反映农村的新气象，面向将来，（写过去也多半是写新旧对比）。20年代、30年代以回忆为主的乡土文学也渐渐结束。但乡土文学的功绩是不能磨灭的，应给以肯定的评价。

广田的散文在乡土文学中是独树一帜的。他对故乡有深厚的感情，谈到故乡，他说：“总连带地想起许多很可怀念的事物来。我的最美的梦，也就是我的幼年的故乡之梦了。”这个故乡之梦并不是梦想，而是现实，里边出现的人物，如“问渠君”、“老渡船”、前边提到过的“柳叶桃”和“山之子”、《金坛子》里的老夫妇、《冬景》中的“狗不理”、接受水的裁判投入洪流的“大山”和“石头”、在没有太阳的早晨走向无边旷野的王嫂和狗儿，以及“没有名字的人们”、“活在谎话里的人们”等等，广田在他自选的《散文三十篇》的序里都做了简明扼要的说明，并且说是他“当时对于现实的一些看法”。这些人物，若不是由广田的笔下写出，会永远默默无闻，好象世界上不曾有过一样。其中有些故事，给人以荒诞之感，可是又确有其事，而且很平凡。有的评论家一读到作品中含有“荒诞”成分，就说这“不真实”，其实在不合理的社会里，现实本身就很多是荒诞的。有些离奇怪事往往超出人的想象，对此我们会感到想象力的贫乏。

我读如上所述的散文和小说，不禁想起广田的山东同乡蒲松龄，他在《聊斋志异》里写了许多动人的故事，大都托辞狐鬼，至于“叙人间事，亦尚不过为形容，致失常度”（鲁迅语）。我还想起战国时代孟轲就提到过“齐东野人之语”，《庄子》里也说“齐谐者志怪者也”。这种不科学的联想给我提出了一个问题，是不是远古以来山东人就善于讲说平凡而又奇异的故事呢？

抗日战争爆发后，广田随着学校从泰山脚下经过河南、鄂西、陕南转移到四川罗江。他徒步从鄂西到罗江，

把这一段旅途上的见闻写成一部散文集，题名《圈外》。这一段路程“完全是走在穷山荒水之中，贫穷、贫穷，也许贫穷二字可以代表一切，而毒害、匪患，以及政治、教育、一般文化之不合理现象，每走一步都有令人踏人‘圈外’之感”。可是这个“圈外”，从地位上看，正处在祖国的内心。可以说，他从乡土走人了国土，（当然，他的乡土也是国土的一部分）。这段国土是极其黑暗的，他“努力从黑暗中寻取那一线光明”。我们不妨把《圈外》里写的黑暗与光明做一对比，看作者是怎样从重重黑暗中寻取光明。

我们看到小岭塘的保长、黄龙滩庙里的主持僧、鲍家店的小学校长、白河县的母与子等等败类的嘴脸，为了抗拒国民党纳粮抓壮丁组织起来的“带子会”沿途打劫行人，鸦片在这一带好象比空气还重要，挑夫靠着它维持苟延残喘的气力，不但人，就是庙里的佛也离不开鸦片，善男信女为了求福常用鸦片涂在佛像的嘴上。到处是倾圮的房屋、褴褛的衣裤，荒凉穷困，人失去了“人形”。还有一只大船停泊在白河上，船内是某某服务团，团里的太太女士们打扮得花枝招展，在衣不蔽体、食不果腹的人们面前展览。这个光怪陆离的世界使人感到，它非沉沦不可、非毁灭不行了。

但是作者在这黑暗的世界里要寻找光明。他对于诚恳的助人为乐的小人物，如黄龙滩的挑水夫、鲍家店的小商人、白河县的小学生、高北阳的吴老头，以及“忧愁妇人”善良的灵魂，都赞不绝口。他对于开山筑路的工人、高喊“来呀，我们大家一起拉”拉着一只大船的人们，高唱颂

歌。他更惊叹万丈游龙竹索桥，表现了中国工程的特色，是一件伟大的艺术品。

把黑暗与光明相对照，他感到中华民族象大家一起拉的那只大船，“正在负载着几乎不可胜任的重荷”，并认为，“从颓败线过渡到新生线”应该是长期抗战中的一个大收获。他在《青城枝叶》一文中给这次长途的步行作了如下的总结：“我们都跑得很结实了，无论是我们的身子或我们的心。我们看了很多，也经验了很多。我们懂得了‘走路’的道理，也懂得了一点生活的道理，而且，我们的抗战之必能胜利，以及这一胜利之实在不易获得，在我们的长途跋涉中也得到了说明。”

从此广田的思想发生了变化。他在《一个画家》里，写一个农民出身的画家，专爱在刮风下雨时出去绘画，最后他劝这个画家，不要只画风景画，还要画风俗画，不要只画自然界的暴风雨，还要画时代的暴风雨，而且应当为这时代的暴风雨工作。这无异于是作者的自白。广田的一部长篇小说《引力》写成于1945年，实际也是这时开始酝酿的。

三　“日边”与人间

广田是诲人不倦的教师。作为教师，经常要回答学生提出的问题，而且要说得清楚。什么是散文？什么是小说？什么是诗？它们彼此间有什么区别？学生提问，教师都要回答。这些并不很容易回答的问题，会常常在教师的脑子里旋转。他在1936年写《柳叶桃》，文章里就插进了一段话，

说明他为什么把柳叶桃的故事不写成小说，而写成散文。这段话本来是不必要的，只能反映他在考虑着散文和小说的区别。到了1943年，他写了一篇答某报问的《谈散文》，谈散文与小说和诗的区别。他把这三种文学体裁做了一番精细的比较，归纳起来，散文的特点是"散"，小说应该"严"，诗要"圆"。散文如行云流水，小说是精心结构的建筑，诗是浑然无迹的明珠。同时又说，话不应说得太绝对，他笔锋一转，却以这样一句话做了结束："假如是一篇很好的散文，它也绝不应当是'散漫'或'散乱'而同样的也应当象一座建筑，也应当象一颗明珠。"这好象是否定了他前边所说的特点和区别。我看这并不难理解。前边所做的比较，是一个教师和文学理论家的回答，文章的结束语，是一个优秀的散文家创作实践的体会。

这三种体裁的确有所不同，但若严格区分，又会遇到困难。鲁迅的《一件小事》、《头发的故事》、《兔和猫》、《鸭的喜剧》其实都是散文，却收入小说集里。就以《柳叶桃》而论，作者声明是散文，我们如果说它是小说，也未为不可，《金坛子》是一部短篇小说集，其中有些篇跟作者结构谨严的散文并没有多大区别。广田说，若是把一个故事编成小说，"必须想种种方法把许多空白填补起来"，可是散文也很难说都是如实报导，不曾补过这样或那样的"空白"。比较容易区分的倒是诗，诗有它本身的特点，人们一向把诗和散文看作是互相对立的。不料欧洲19世纪又出现了波特莱尔、屠格涅夫等人写的散文诗，本世纪20年代鲁迅出版了一本《野草》。这样一来，诗和散文又结下难解难分的因缘了。前边关于有人物、有故事、结构比

较谨严的散文和小说谈了不少，这里应该谈一谈广田的诗的散文或散文的诗。这些诗的散文或散文的诗倒可以跟小说划清界线，但我并不是说那些有人物、有故事、结构比较紧严、跟小说不容易区分的散文没有诗意。

广田早期的散文集里有个别抒情小品，写寂寞，写感伤，写淡淡的哀愁，含有诗集《行云集》中《秋的味》一类的情调，我要说的不是这些，而是《日边随笔》里一部分短小精练的篇章。广田经过长途跋涉，到了四川，后来定居昆明，目击所谓大后方的种种腐朽现象，起始阅读马克思主义文艺理论著作，观察事物更为锐敏，文笔转为犀利。我记得《日边随笔》里的某些短文在昆明的小型刊物上初次发表时，我读后立即想到鲁迅的《野草》。作者讽刺时弊，剖析心灵，运用新奇的比喻和寓意，不落一般窠臼。例如《他说，这是我的》，是对于人类自有阶级以来的历史的概括，是对于损人利己、贪得无厌、以掠夺压迫为能事的大大小小的霸主们的鞭挞，而文章却从父子争夺一个小石子开始，并从中引伸出自然界的无私，这种诗一般的抒写占去了文章的一大半。还有《手的用处》写得那样尖锐，作者怀着厌恶而又怜悯的心情告诉那些用手遮掩自己身上的丑恶或罪过的人们："手的用处是创造，可不是掩饰。但愿你取下那只手，抬起头来，望着前面走去。"《这种虫》只用三言两语便揭露了冒牌学者用模棱两可的语言骗取人们的信任和尊重，这的确是"最古老的哲学"，远在《世说新语》里，我们就读到过不少由于说空话而享盛名的记载。《建筑》是对于劳动者的颂歌，是对于住在劳动者建筑起来的宫殿里干坏事的人们的声讨，并且郑重

提问："我们要如何去做自己的工人，去做自己的工程师，去为我们自己而建筑居室呢?"这些短文印成书时，每篇不满两页，却都生动活泼，接触到重要而又尖锐的问题，显示出作者的思想随着时代的变化而变化。它们浑然无迹，是时代的散文诗。

广田的散文（当然也包括他早期的名篇）之所以取得成功，我们从他自己的话里得到回答，他在《日边随笔(二)》一开始就说："我真是一个爱'看'的人。人世间形形色色，随时随地都吸引着我的眼睛。"这篇随笔的最后一句说出他"看"的结果："我们这人间真够丰富，也真够惨！"《圈外·冷水河》中写着，他虽然在流亡中，也有过这样念头："我愿意去访问这些荒山里的村落，我愿意知道每一个地方的建立、兴旺、贫困与衰亡，我愿意知道每一个地名的来源，我猜想那都藏着一个很美的故事……"在流亡中，每天要走七八十里路，他不能这样做，但在平常的时日，只要有可能，他就看，观察，研究，还要猜想。这种对人间事事关心的态度有如滚滚不断的流水灌溉他创作的土壤。至于文风方面，句法朴素又多种多样，想象丰富又切合现实，平凡有时又显得离奇，那是个人的文学修养、勤奋努力所决定的。

广田在1948年写过一篇简短的自传《自己的事情》，这对于了解广田的性格和他的思想变化很有意义。文章实事求是，没有丝毫炫耀，也没有过分的谦虚，他述说自己，分析自己，对自己的长处和短处都说得恰如其分。只有一点我们不能同意，他说："我的文学工作却是失败了的，想想过去出版的那些东西，只是叫人脸红。"广田的散文

在现代文学史上独具一格，有相当大的贡献，但是一个人思想逐渐变化，在从量变到质变的时机，回顾过去，说出近乎极端的否定的话，也是可以理解。

四　文学批评与教育事业

广田在《自己的事情》里还表示："我的兴趣转移到批评方面来了。我以为今天应该建立一种严正的文学批评，以配合今天的政治文化工作。"从1948年到1950年，广田出版了四部关于文学批评和文学理论的著作：《文学枝叶》、《创作论》、《文艺书简》和《论文学教育》。前两部写于1946年以前，后两部是解放前两三年内写的。至于他最早的一部文学评论集《诗的艺术》则已于1943年出版。在这些著作里，广田根据自己的创作实践和学习心得论述文学各方面的问题，评论当代和古典的某些作品。抗战胜利后，国民党反动派更为倒行逆施，在昆明制造"一二·一"惨案，阴谋杀害闻一多先生，在白色恐怖的淫威下，北平、上海各大城市开展反内战反饥饿的民主运动，广田先在天津后在北平积极地"为了这暴风雨而工作"，思想感情起了重大变化。他读到解放区在毛泽东文艺思想指导下产生的成果《李有才板话》、《李家庄的变迁》、《白毛女》、《王贵与李香香》等，感到耳目一新。广田是在这样情况下认识文学批评的重要性的，也就更认真、更明确地学习和宣传马克思主义文艺理论。

广田学习马克思主义文艺理论，不是从这时起始的，他在四川和昆明时，就阅读过普列汉诺夫、卢那察尔斯基

等人文艺理论的著作。同时他也读了不少西方现代派的文学论著。西方现代派诗论的影响，在《诗的艺术》里可以看得出来。在这最早一部的文学评论集里，他也提出过文学批评的重要性，不过这里所说的重要性，跟他后来在《自己的事情》里说的重要性是不同的，这里他更多地从艺术观点出发，去分辨文艺作品中的“珍珠”和“鱼目”。但是在抗日战争后期，广田的思想在时代的激流中迅速转变，《诗的艺术》出版后不过一年多，他便写信给一位朋友说：“那本小书出版了，随他人笑骂都不管了，因为我自己也否定了它。”这种否定跟他后来在《自己的事情》里否定过去自己的创作很相似，姑毋论这个否定是否也近乎极端，这本小书的序里有一段话是否定不了的：“我相信我永远以谦虚的态度读书，并以谦虚的态度立论，现在也以更谦虚的态度贡献这本小书。我说出我知道的，说出我所能说的。我所不知我所不能说的，我就不说。”这是广田为人和立论的根本态度。他写《诗的艺术》时是这样，他完全接受马克思主义文艺理论以后，也是这样，尽管内容有显著的不同。所以广田的评论文章，无论什么时候写的，都实事求是，不给人以盛气凌人之感，这并不减弱他后来提出的“配合今天的政治文化工作”应有的战斗性和革命性。

广田有丰富的写作经验，他评论作品或是谈创作问题，对作者的寸心得失和创作生活的甘苦都能体贴入微。他辨别是非，指明优劣，绝没有自命为真理掌握者的“铁面”，也没有以吹捧为能事者的“笑脸”。他对作者负责，不要误解作者，也对读者负责，不要在读者思想中制造混乱。他的一些评论文章，也是文如其人，跟他的散文一样，使

人感到亲切。

此外，广田的评论文章没有冗长空洞的废话。《文学枝叶》的序里说，里边的文章“大都不是空文，而且大都是尽可能地把所要说明的思想压缩进了最小最小的形式”。《创作论》的序里也说，他写文章偏重举例，“这样能比‘徒托空言’稍好一些。”

广田的评论文章有如上的几个特点，这对改进现在文学评论的文风是有意义的。

广田的评论文章给人一种印象，绝大部分都象是写给青少年读的。广田一生从事教育工作，从教小学、教中学直到教大学，他广泛接触年龄不同、出身也不一样的青少年，他一贯地关心他们，帮助他们。社会上有那么一种教师，教来教去，越教跟青年距离越远，以至于不了解青年们怎样生活，怎样思想。广田跟这种教师正相反，他教书一开始就爱护青年，对青年的感情与日俱增，他的作品里谈到他和青年关系的地方很多。他在《雀蓑记》一篇题名《路》的散文里说，他是多么喜欢接见少年人，愿意倾听他们向他述说他们的快乐、他们的悲哀、他们的梦想。后来他和同学们一起从山东流亡到四川，他反复称道师生之间的深厚情谊。这正如他在《自己的事情》里所说的：“青年人进步之快简直令人惊讶，这时候已经不是先生领导学生，实际上是学生领导先生了。”随后他又提到在昆明“接触了更多的青年朋友，我从青年人身上得到力量，得到支持，虽然生活艰苦，工作的精神却是奋发的。”广田在昆明参加进步学生组织的各项活动，指导青年的文艺团体，培育和鼓励了不少青年学生，后来在文艺战线上和革命队

伍中做出贡献。他在青年身上看出中国的希望，有时也鉴于当前社会的黑暗为些青年的前途担心，《回声》里有些文章，语重心长，显示出一个教育家的博大胸怀。

新中国成立后不久，党派广田去昆明担任云南大学校长，他全心全意投身教育事业，丝毫不以没有时间从事文学创作为憾。记得有一次他来北京，见面时他笑着向我说："我箱子里从前装的是散文和小说的手稿，现在装的是讲演稿和报告提纲。"我相信，他的讲演稿和报告提纲，跟他从前的散文和小说一样，是以严肃认真的态度拟写的。大跃进时，他大为振奋，把在业余时间写的二十几首诗编成《春城集》出版，歌颂人民建设社会主义的事业和个人工作的热情。后来他看到主观主义和形而上学发展到极不科学的程度，他不随声附合，不隐瞒自己的观点，对些不合理的现象提出疑问，因而一度被诬为"右倾机会主义"，受到批判。事情过后，他在1962年写了几篇文采焕发、格调高昂的散文，我在北京读到，欣幸广田又挥动彩笔描绘祖国的大好春光和如花的盛世，并期待他此后能在业余时间写出新的创作。不料在是非颠倒、黑白混淆的十年浩劫期间，他竟被林彪、江青的罪恶党羽残害致死。在音信隔绝的几年之后，我听到这不幸的消息，脑子里立即想到司马迁在《伯夷列传》里写的一句悲愤的话："天之报施善人，其何如哉！"

江青反革命集团被粉碎后，驱散了笼罩中国大地的乌云，重见天日。十一届三中全会以来，中国文艺界在四项基本原则和双百方针的指引下呈现出极为繁荣的景象。广田若能看到这景象，他会多么欢欣鼓舞！可是他看不到了，

这是永远不能补偿的憾事。但是我们——广田同时代的人和知道广田较少以及根本不知道的年轻一代的新人——通过《李广田文集》的出版，将会重新或初次认识，在旧中国艰苦的岁月和新中国建立后的17年，广田是怎样把一生的心血贡献给文学事业和教育事业，并取得了丰盛的成果。今年5月，党中央组织部通知广田家属，将广田骨灰安放在北京八宝山革命公墓，这是党和人民对于广田工作成绩的充分肯定。

这篇序文写得不够深人，也不全面，最大的缺陷是没有谈到广田的诗。因为之琳已经给《李广田诗选》写过一篇序，之琳比我更了解广田，也比我更懂得诗，有他的序文在先，我这里不增添蛇足了。但是我要从大家公认有代表性的两首诗里引用几行诗作为这篇序的结束。从他早期写的《地之子》我们读到：

“但我的脚却永踏着土地，
我永嗅着人间的土的气息。”

从晚期的《教育诗》里他这样宣告：

“我的诗句多么嘹亮，
我的篇幅多么宽广，
我的诗不能在诗刊上发表，
因为它容不下这样的重量。”

1982年8月

关于调整大学中文外文二系机构的一点意见

近来读了几篇关于大学里中国语文系和外国语文系的文章。一篇是闻一多先生遗著《调整大学文学院中国语文学外国语文学二系机构刍议》，一篇是朱自清先生《关于大学中国文学系的两个意见》，都发表在开明书店出版的《国文月刊》第六十三期；另一篇是盛澄华先生的《试说大学外国语文学系的途径》，见北平出版的《周论》第一卷第六期。这三篇文章都有许多精辟的意见，里边都谈到中国语文系和外国语文系的沟通问题。作为外语系教授的盛先生主张外语系学生不应疏忽本国古籍的浏览与当代文选的涉猎。随后他说："国人一向把大学中的国文系与外文系看成是对立或互不相关的两系，实是最大的错误。这两系在名义上系相反，实质上却是最相成的"。闻先生则建议把"现行制度下的中国文学系（文学组、语言文字组）与外国语文学系改为文学系（中国文学组、外国文学组）与语言学系（东方语文组、印欧语言组）"。朱先生"觉得他的主张很有道理"，不过考虑到实际的困难，他说不

妨“先由一两个大学试办”。

闻先生的《刍议》写于两年前。当时王了一先生与李广田先生在《国文月刊》上讨论大学里应否讲授新文学，他们曾经提到这个意见，加以“重视”；杨振声先生在私人谈话时，也曾积极地表示过沟通中外两系的主张。事实上，远在五四以前，北京大学的国文系已经有欧洲文学史、民国10年前后国文系设有文学概论、英诗译读、西洋戏剧与小说一类的课程。我还记得，那时北大国文系的学生除却关于中国语言与文学的种种课程外，还有机会读一读俄国的小说，北欧的戏剧、英国浪漫派的诗歌，听一听当时正在流行的勃兰克斯、法朗士等人的批评理论；并且在国文系的办公室里藏有一两架西文书籍。这足以说明，那时国文系里至少有一部分人是主张研究中国文学的人应该有一些世界文学的知识的。后来国文系在研究上加深了，标准提高了，尤其是语言学方面，有长足的进展，可是这些可能被人视为“不三不四”的文学概论以及译读一类的课程也就从国文系的课程表上被刷了下来，而系办公室里的西文书也象不受欢迎的客人似地被人送出了国文系的大门。这结果是两种不同的意见所促成的：一种人认为在中文系讲授西洋文学课程是多余的不必要的；另一种人则以为或属需要，但本系里须加深研究的门类还多得很，这些一知半解的关于西洋文学的零星知识实在没有多大意义。反过来说，外文系之视中文系也不外乎这两种看法。于是形成这两系的“对立”与“互不相关”。这情形，除去两三个大学外，几乎是国内大学一般的现象。但是我们深信，正如前边几位先生所说的，二者如相辅而行，则彼此在学

习上、研究上，会得到许多借鉴、许多启发，对于中国将来的文化发展能起很大的作用；否则二者只限制在狭窄的范围里，中文系学生的眼光永久不能扩大，而外语系只造就些能说外国话的中国人，与本国文化不生关系。

如今由于抱这种主张的先生们的倡导与学生的需要，二者间又有逐渐接近的趋势。盛先生看到“今日国文系一部分教授颇有当年曾经学习外文的，由于这一份工具的应用，他们对于国学的整理与研究上都开始发生作用；同样，今日大学国文与外文两系学生间的联络也已较前密切，象是相互间已开始认清了在血统上的亲属关系。”这是一个可喜的现象。但是一切的趋势与风气常随人转移，今天向东，明天就可以向西；我们在历史上看见过不少这样使后人惋惜的实例，分明一个有利于人类的革新趋势在中途遇到反动势力便被遏制住以至于窒死。现在我们要善于利用这个趋势。我以为，象李先生和朱先生所提到的，在两系“设置中外文互选课”还嫌不够，因为这类的课程据已往的经验在系里并不被重视，他们有时甚至象继母的孩子一般受人歧视，它们虽负有沟通的任务，但这一道涓涓的沟水随时都有被杜塞的可能，遭逢到往日在北大国文系所遭逢的命运。

所以我们一方面要加强这个趋势，一方面要利用这既成的趋势使两系在制度上改变。我完全赞成闻先生的主张。闻先生的《刍议》中的说明，虽系未完成的残稿，却已十分扼要，我不愿多加补充。原则上我无异议，所成问题的却是实施上的困难。朱先生想到两点困难，一点是“两个新的学系难得合式的主持人”，一点是怕请求教育部批

准没有多少希望。他为了克服这些困难，想出一些试办的方法。试办的方法，也就是过渡办法，这里不再重述，据我看来是可能成功的。一旦语言学系和中外文学系当真成立了，我却以为还有一个大困难，即语言的基础问题。

我们想象将来的语言学系至少要有两组：印支语言组与印欧语言组；如果有阿拉伯语，则须设有闪含语言组，有蒙文、满文以及日文，则须有乌拉阿尔泰语言组。关于语言分组，我主张不应以地域为标准，而应以语族为标准。至于文学系，则至少须有中国文学与西洋文学二组，不必以语族为标准，而以文化范围为标准。就分组来看，这两系都会成为最庞大的两系。但它们的困难处不在于它们的庞大，而在于学生的语言的基本训练。

闻先生说，"哲学系讲中国哲学，也讲西洋哲学，政治学系讲中国政治制度和思想，也讲欧美政治制度和思想。"所以文学、语言也不应分别中西。这是很对的。但是学政治的学生有中文与英文的根底，就不难研究政治；学哲学的人就不那样简单，有些人已经感到只懂中文和英文是不够的，但还可以仰仗英文读西洋哲学名著的原文或翻译。语言系和文学系就不同了，无论研究哪种语言或哪国的文学，都需要第一步能阅读那种文字。而在中国现行的学校课程里从初中直到大学一年级则只有学习中文和英文的机会，所以纵使语言系和文学系成立了，每系也可以按照前边所说的那样分组，实际上所能研究的仍然是偏于英文的和中文的语言或文学。其他的语言或文学因为学生没有语言的基础则无法下手，形同虚设，成为永久填不实的空白。这样，研究语言的仍然无从互相比较，研究文学

的互相能够得到的启发仍然是有限的。

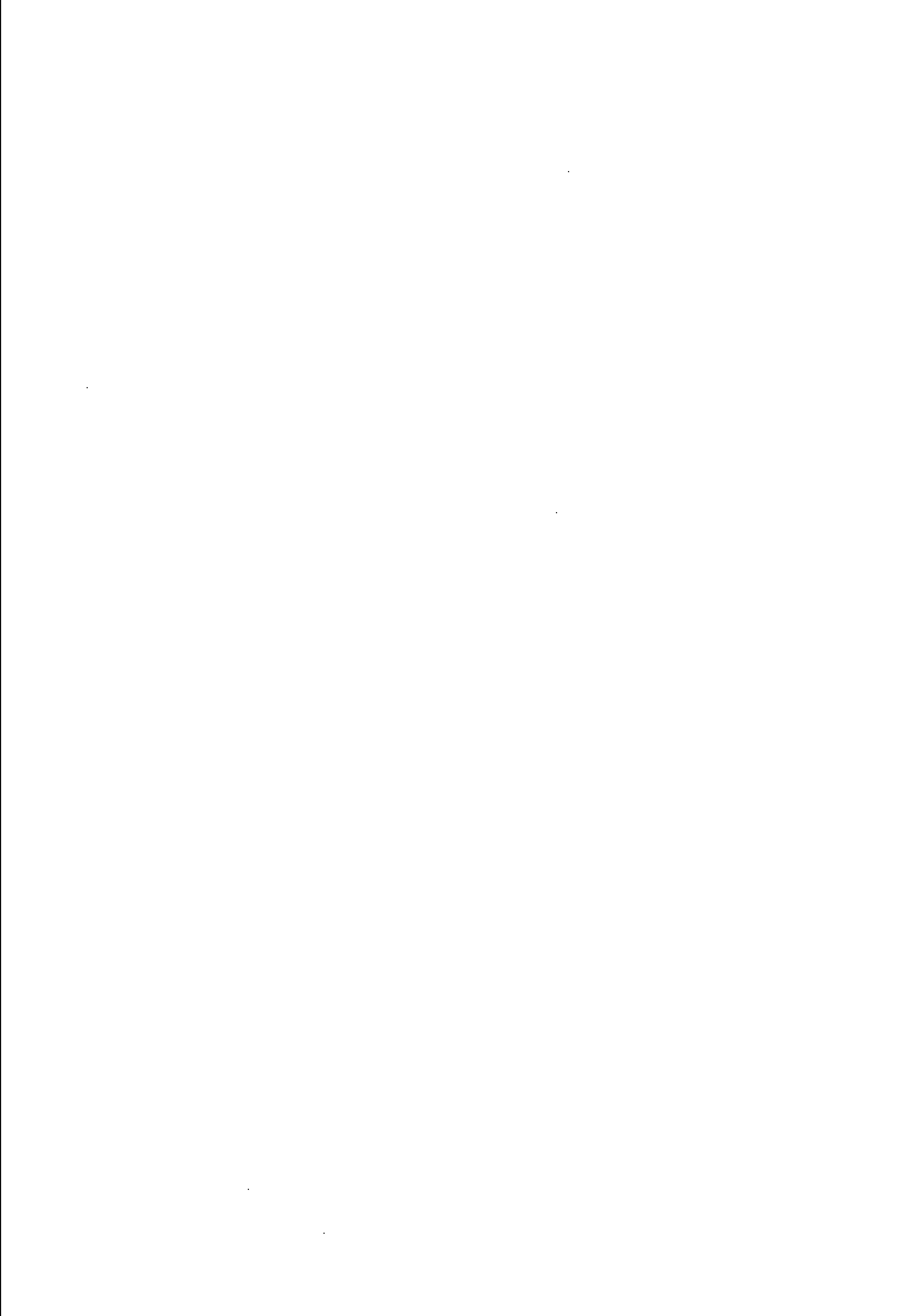
但是当真能掌握一种外文并不是一件容易的事。中国学生学英文从初一到大一六七年内费去许多时间和精力，往往仍然是一知半解；大二以后的第二外国语，每星期三小时，学上两年，如果教者不得法，学者不努力，则无异于光阴的虚掷。所以有些学生提起英文就头痛，提起第二外国语更头痛。更不必提英德法俄以外的其他的语言了。

中国学校中的外国语弄到这种地步，是一件很痛心的事。但是学习语言的困难，并不在语言的本身，而多在于学习方法。如教者得法，学者专心，短时间内则可奏大效。若是我们能以一年的功夫专门用在一二种外国文上，所得的效果可能比中学里六年不专注的学习更大。关于这点，作者是有实例可证的，篇幅有限，不能例举。

为了避免将来的语言系和文学系只成为中英语言合系，我主张在这两系刚一成立时就应该设立中文英文以外的各种主要语言的训练班，由语言系主持，作为入这两系的准备，学生的学年因此而延长一年亦未为不可。教者以最能收效的方法，学者以最专注的精神，在一年内打好一种或二种语言的基础，然后再入语言系或文学系去研究某种语言或某国的文学。这样这两系才能平均而充实地发展。

这点语言的基础是必要的。不然，纵使两系的机构改变了，而改变的主旨还是难以实现的。

1947年



下　卷

读歌德诗的几点体会

关于诗，人们常常谈到下边的几个问题：一，有人认为，诗首先要读得懂，可是有些诗不容易被理解；那么，懂与不懂是不是应该成为评定一首诗成功与否的标准？二，有些诗不是从实际、而是从概念出发，空话连篇，没有感人的力量。这类诗在“文化大革命”时最流行，现在也没有绝迹。三，由于对概念诗的不满，有人走向另一极端，过分强调“自我”，蔑视古今中外的一切传统，提倡要有“对权威和传统挑战甚至亵渎的勇气”。四，关于继承遗产问题，有人主张现阶段的新诗只应向中国古典诗歌和民歌学习，排斥外国影响；与之不同的意见是，中国新诗的成立和发展与外来的影响有密切关系，古典诗歌和民歌的精华当然要继承，外国诗歌也应借鉴。

这些问题，有的涉及诗的本质，有的只限于新诗范围，近年来有不少文章对此进行过讨论。我近来读歌德的诗和歌德关于诗的言论，感到有的地方与这些问题有关，现略加论述，作为自己的一点体会，对于考虑这些问题也可能有所帮助。

一 公开的秘密

歌德一生写过大量关于自然的诗，他青年时期以满腔的热情歌颂自然，随后又研究自然科学，以冷静的态度观察自然。无论是歌颂或是观察，他都反对18世纪在德国哲学界和文艺界有人主张的对客观世界的不可知论。自然无私地呈现在人们面前，供人欣赏或研究，无所隐藏，但它自身内的矛盾、它的规律，有的已被发现，有的还有待于深入的研究，这又好象还有不少的秘密。歌德把这种情况叫作“公开的秘密”。我不知道，这个词在歌德以前是否已经流行，可是它在歌德的诗文中一再出现，含有深刻的意义。凡是本来可以理解、而尚未理解或难以理解的事物，他都喜欢用这个词来形容或概括。例如他在1777年冬，视察哈尔茨山区内的采矿场，在风雪中登上当时尚未开发的布罗肯峰顶，后来他在《冬日游哈尔茨山》一诗里写这座高峰：

> 你以尚未探索过的胸怀
> 秘密而公开地
> 矗立在惊奇的世界之上。

歌德面对自然界的公开秘密，常把艺术看成是公开秘密“最可贵的解释者”。他在《说不尽的莎士比亚》一文中说：“莎士比亚与宇宙精神为友；他们同样洞察世界；没有事情对他们是隐藏的。可是如果说宇宙精神的职务

是，在事先、甚至常常在事后也保守秘密，诗人的意图却是把秘密吐露出来，使我们在事先或至少在过程中成为通晓秘密的人。”歌德这样称赞莎士比亚，后来海涅也同样地谈论歌德，他说歌德“本身是自然的镜子。自然要知道它自己是什么样子，于是创造了歌德。甚至自然的思想、意图，他都能给我们反映出来；……”这种对于伟大诗人的看法和由此而规定的诗人的职责，不一定适用于我们今天，但若是把自然的范围扩大，也包括社会现实，还是有意义的。可是完成这个职责，并不是轻而易举的，世界文学中只有少数伟大的诗人或作家能够做到。即便这少数伟大诗人的作品，也并不那么容易就能使我们“成为通晓秘密的人”。这里有作品本身是否容易被人理解的问题，也有读者感受能力的问题。歌德在《西东合集》里有一首诗，嘲讽一些语言学者对他所爱戴的波斯诗人哈菲兹片面的曲解，这首诗的标题就是《公开的秘密》。这样就使人感到，诗人在他的作品里所创造的世界也是公开和秘密并存，好象成为“第二个自然”了。歌德自己也常常把一件完美的艺术品称作“自然的作品”、“生动的高度组成的自然物”。我们可以说，最完美的艺术和诗能解释自然，但它们作为“第二个自然”也有它们自身的“公开的秘密”，需要读者、研究者的探索和解释。

世界文学中历来伟大的著作如屈原的辞赋、但丁的《神曲》、莎士比亚的戏剧、歌德的《浮士德》，包罗万象，内容和语言都十分丰富，人们不断地对它们进行解释，随时都有新的发现，它们自身内蕴蓄着一种公开的秘密，所以歌德论莎士比亚，就以“说不尽的莎士比亚”为标题。

但另一方面，有少数晶莹纯洁的抒情诗，往往只有短短的几行，语言简练，明澈易懂，好象没有深刻的内容，但它们却被人吟诵，流传久远，放射出最灿烂的光辉。在世界文学史上象屈原辞赋、《神曲》那样的巨著固然屈指可数，而这样短小精练的抒情诗也是稀世之珍，为数不多。世界上存在着大量优秀的抒情诗，为什么只有这些为数不多的诗，特别被人喜爱，视为珍品？回答这个问题，并不比解释那些艰深的巨著更为容易。其中是否也存在着说不尽的公开的秘密？

这里我想到的是歌德在1780年9月6日夜晚写成、1815年首次发表的《漫游者的夜歌》。诗只有八行，没有遵守任何一种诗的格律，语言单纯，浅显易解，却普遍被人称赞，正如诗的第一行“一切峰顶的上空”那样，认为是抒情诗里的一个顶峰，据说被谱成乐曲就超过200多种。它的特殊的魅力到底在什么地方，不少人曾对此进行过分析。有人从诗的音乐性来解释，说这首诗以u、au、a等元音为基调，显示出夜色的深沉；有人从歌德的生活来解释，说他在魏玛工作繁忙，渴望休息；有人还把诗的最后两行“且等候：你也快要去休息”说成是歌德对他三年前逝世的妹妹的怀念。这些解释，各自有一方面的理由，但不能全面说明这首诗的特点。这首夜歌里没有月亮和星辰，没有一般夜景的描绘，没有明显的或深奥的思想内容，但是它浑然天成，只是一片寂静，从一切峰顶的上空到一切的树梢，直到林中的小鸟，最后诗人自己也要安息。它形成一个“世界”，这世界好象将永远存在，诗人也融化在这世界里。我这样解释，只能说是个人的体会，若使人

人同意，也不可能。中国同样有容易懂而不容易解释的名诗或名句：如李白的《静夜思》“床前明月光，疑是地上霜，举头望明月，低头思故乡”；陶渊明的诗句“采菊东篱下，悠然见南山”。在寂静的月夜里思念家乡，在采撷菊花时忽然抬头望见远远的南山，本来是平常的事，诗里的语言也很自然，看不出诗人为此用了多少功力，好象是脱口而出。但它们经历了十几个世纪的考验，被人传诵，公认为不朽的名作。有经验的翻译家翻译它们都会感到困难，如果逐字直译，则索然无味，如果体会诗的境界，只是意译，就会失去原诗的质朴，甚至弄得面目全非。同样情形，中国有几个诗人和翻译家译《漫游者的夜歌》，都曾尽了相当大的努力，却很难表达出原诗的特点。苏联女作家沙金孃曾在她写的《歌德》一书中把这首短诗的几种俄文译本作了比较，认为莱蒙托夫译的最为传神，但是莱蒙托夫的翻译不仅没有按照原诗的形式，而且内容也有增删，几乎成为译者自己的创作了。诚如翻译者遇到的困难一样，我们若想说明这样一些语言最容易懂、内容最平常的诗为什么会成为诗中的珍品，有时真比解释较为难懂的诗还要困难。

前边提到过的《冬日游哈尔茨山》就是一首较为难懂的诗。诗人在哈尔茨山区漫游半个多月，眼前的景物变化多端，心里的念头此起彼伏，他信步行吟，完成这首八十八行颂歌体的诗。诗人一开始就说，他的诗有如苍鹰在云端翱翔，寻索猎获物。他看到的有远有近，想到的有过去，有现在，也有将来。他把这些“猎获物”写在诗里，诗的跳跃性很强，转折较多，个别的节与节之间甚至不相联属，

使人想到现代西方的某些诗。这首诗发表后，人们认为是一首不寻常的好诗，有的地方却读不懂，有人细心研究，由于不明白诗人写诗时具体的情况，也不容易解释清楚。歌德在40多年以后为了这首难懂的诗写了一篇较长的文章，说明了他在1777年冬日游哈尔茨山的目的和当时的心境，不仅诗里的疑难迎刃而解，而且读起来也感到亲切，好象从一个陌生的路人变成了知心的朋友，不需要有更多的说明。可是只有八行的《漫游者的夜歌》，读者一读就懂，作者也无须给它作什么解释，但若要说明它为什么有那么大的魅力，成为抒情诗里的一个顶峰，反而有说不尽的公开的秘密。实际上懂与不懂是相对的，用这来衡量一首诗的成功与否，是不足为凭的。

二　从特殊到一般

歌德晚年常常谈他写诗的经验，其中最重要的是，他说他的创作大都以现实为基础，从特殊到一般。歌德在《格言与感想》里，在与爱克曼的谈话里，以及其他的评论文章里，都谈到过这个问题。歌德在1823年9月18日向爱克曼说："现实必须提供诗的机缘和诗的材料。一个特殊的情境通过诗人的处理，就变成普遍的和诗意的了。我的全部诗都是即兴诗，它们被现实所激发，在现实中获得坚实的基础。我瞧不起空中楼阁的诗。不要说现实缺乏诗意；诗人的本领，正在于他有足够的智慧，能从平凡事物中获取引人入胜的一方面。现实应该提供诗的主题、要表现的要点、根本的核心；但是从中熔铸成一个美的、生气灌注

的整体，就是诗人的事了。”歌德在《格言与感想》里谈到他与席勒的分歧时说：“诗人究竟是为一般而找特殊，还是在特殊中见出一般，这中间有一个很大的分别。由第一种程序产生出寓意诗，其中特殊只作为一般的例证或典范；但是第二种程序根本就是诗的本质；它表现一种特殊，并不想到或明指到一般。谁若是生动地把握住这个特殊，谁就会同时获得一般，而当时却意识不到，或事后才意识到。”

这两段话很重要。歌德说的是自己写诗的经验，同时也是诗的本质。这个论点在中国文艺理论界和美学界引起过很大的兴趣。因为它既符合中国古代诗歌理论关于“比”与“兴”的传统，也可以纠正诗歌里部分存在的“概念化”和“公式化”。但是我们也要认识到，歌德虽然这样明确地谈他写诗的经验，但实际上并不能象歌德自己所说的，他的全部诗都是这样。他也写过一些并非真情实感的应酬诗，甚至关于他的爱情诗，他说，“只在恋爱中才写情诗”，这句话在某种情况下也不无可疑之处。不过，这不是这里要讨论的问题。我们只能说，歌德大部分优秀的诗是以现实为基础、从特殊到一般的。

从特殊到一般，意味着从个别具体的事物中看出普遍的情理，特殊与一般结合，才有较高的诗的意境。那些概念诗，现实生活中没有实感，语言中没有形象，只讲一般空洞的道理，不会有感人的力量。但若是只写特殊事物，客观地描写风景，叙述事实，体现不出更高的一般意义，也不能说是诗的上品。从小见大，从个别见全部，从有限见无限，从瞬间见永恒，这种精神生动而形象地贯串在歌

德一部分优秀的诗篇里，显示出作为诗的本质的从特殊到一般的功能。这种看法，在中国的诗歌里也是普遍的。陆机在《文赋》里就写过这样的名句："观古今于须臾，抚四海于一瞬"，"笼天地于形内，挫万物于笔端"。"须臾"和"一瞬"是时间的短暂，"形内"和"笔端"是空间的有限，但是它们能扩展到"古今"、"四海"、"天地"、"万物"。世界文学里著名的诗篇都能以这样的气魄开扩人的胸怀，引人向上。

歌德从特殊到一般的表现方法有不同的方式。一种是正如前边引用过的一段话里所说的，"表现一种特殊，并不想到或明指到一般。谁若是生动地把握住这个特殊，谁就会同时获得一般，而当时却意识不到，……"这种情况是存在的，例如《漫游者的夜歌》是特殊与一般、个人与自然浑然无间的融合，当歌德在猎人木板房的墙壁上题这首诗时，他不会意识到他获得了一般。但这种方式在歌德的诗中只占一小部分，并不象他所说的那样普遍。

歌德有一部分诗用的是另一种方式，诗人面对特殊的具体事物，不象他所说的没有意识到，而是想到或明指到一般。歌德在《格言与感想》的另一段里说："凡是发生的最特殊的事物，永远作为一般道理的形象和比喻出现。"这样有意识地从特殊到一般的诗，歌德中年以后写得更多一些。他观察客观世界，取得生动的形象，用以表达带有普遍意义的智慧。他在《银杏》一诗中，由于银杏扇形的叶子中间分裂成为两半，他就用以比喻两个爱人的亲密无间，既是一个，又是两个，使读者体会到自然和人生中有分有合、一分为二、合二而一的普遍真理。他在《幸运的

渴望》中用飞蛾扑火焚身比喻人向往光明，追求更高的生存，不免于牺牲，由此而说出“死和变”的深奥的意义。他从生物的呼吸中得到这样的启示：

在呼吸中有双重的恩惠：
把空气吸进来又呼出去。
吸进感到压迫，呼出就清爽；
生命是这样奇异地混合。
你感谢神，如果他压抑你，
感谢他，如果又把你放松。

我读到上边列举的这类诗，格外感到亲切，因为中国古典的诗词里有大量意味深长的诗句，从自然和现实生活中摄取生动的形象，以表达诗人的内心世界和普遍真理，千百年后人们读了，仍然觉得很新鲜。

从特殊到一般，在以上的两种方式外，还有第三种。歌德在解释《冬日游哈尔茨山》的文章里谈到他的创作经验，与前边的两段引文大致相同：“我的全部著作以及短小的诗歌都是如此，它们是被较多或较少有意义的机缘所感动、直接观看任何一个对象时写成的，所以它各不相同，却又和谐一致，在特殊表面的、往往是平凡的情况下，诗人面前浮现出一种一般的、内心的、更高的境界”。但歌德有时隐蔽了特殊的“机缘”和“对象”，只写出“一般的、内心的、更高的境界”，读者不了解诗的写作缘由，往往只被“内心的、更高的、比较可理解的含义所支配”，因此也就难以懂得透彻，需要有研究者的探索或作者本人的

说明。《冬日游哈尔茨山》就是这样的一首。

歌德写过许多格言诗，语言简洁，是智慧的结晶，但没有说教气味，因为它们也是从个人特殊的生活经验里产生的。歌德有一次向爱克曼说："说也奇怪，我写了多种多样的诗，却没有一首可以摆在路德派的颂圣歌本里。"爱克曼听后，心里想，"这句妙语的含义比刚听到时的印象要深刻得多"。歌德的这句"妙语"和爱克曼的感想都很有意义。歌德的诗没有一首被收入空洞的、从概念到概念的颂圣歌本，这不是歌德诗的缺陷，而是歌德诗的胜利。

三　我们都是集体性人物

歌德在他逝世前一个多月——1832年2月17日，讲过一段很重要的话，无异于给他的一生事业做了一次总结。歌德说："根本我们都是集体性人物，不管我们愿意处在什么地位。严格地说，可以称为我们自己所有物的，是微乎其微，就象我个人是微乎其微的一样。我们都必须从前辈和同辈接受并学习一些东西。……如果我们坦率地说，什么本来是我的呢？我只不过有能力和志愿，去看去听，去区分和选择，用自己的精神给所见所闻以生命，用一些技巧把它再现出来，如此而已。我绝不把我的作品只归功于自己的智慧，还应归功于我以外向我提供素材的成千成万的事情和人物。……"这段话，见于经过爱克曼整理的梭勒与歌德谈话的记录，在这以前，歌德向爱克曼也说过与之相类似的话，不过这段话说得更鲜明，更集中，更为有力。此外，在《文学上的暴力主义》、《诗与真》的《序

言》的个别部分都明确地谈到个人的成就与历史和社会的关系。

歌德的诗包罗万象，他广泛地吸收了本国诗和外国诗的成就，供自己使用。从古代到他那时代为止的各种诗体，他都能运用自如，并有所发展。他运用的诗体常常随着他一生各阶段思想感情的变化而转换。他青年时曾在赫尔德的影响下重视民间文学，搜集民歌，他写的诗有的跟民歌很接近，有的本来就是民歌，经过加工改写，成为众口传诵的名篇，如《野蔷薇》、《魔王》、《渔夫》等谣曲的底本在赫尔德的《民歌集》里都可以读到。他在狂飙突进时期用颂歌体歌颂大自然，抒发豪情壮志。在意大利旅行后的古典时期他用罗马的诗体写哀歌和铭语，用古希腊六音步诗体写长篇叙事诗。19世纪初期，写十四行组诗。在《浮士德》悲剧里，随着时间地点的不同，各种诗体更是应有尽有，千变万化。歌德在65岁以后，他的视野越过了欧洲的范围，扩大到波斯、阿拉伯诗人所歌咏的世界，从而产生了充满真挚感情和深刻智慧的《西东合集》。这部诗集里的诗，作者不是出于好奇心，给自己的诗歌增添些异乡情调，而是在他习以为常的欧洲文化之外发现了另一个世界的文化和新鲜的诗的元素。《西东合集》出版后，歌德在1820年5月11日写信给采尔特说，“穆罕默德的宗教、神话、习俗给我一种诗的区域，它正适合我的年龄”。前边提到的《银杏》、《幸运的渴望》、《在呼吸中》等诗，都是这部诗集里的名篇。《西东合集》正如它的名称一样，是两个诗的世界、两个文化世界有机的结合。歌德在晚年好象恢复了青春，一方面热情地关怀英国、法国新

兴的浪漫主义文学的成就，一方面以极大的兴趣阅读中国小说和诗歌的英文法文译本，从而提出世界文学将要到来的论点。他的组诗《中德四季晨昏杂咏》把中国人的和歌德自己的思想感情融会在一起，其中第八首《暮色徐徐下沉》竟有人以为是李白诗的翻译，实际上歌德当时并没有读过李白的诗，甚至不知道李白这个名字。但由此也可以说明，诗里灌注了中国诗的精神，才使人有这样的揣测。歌德从广大世界吸收了所能得到的、对他有益的事物，熔铸在自己的创作中，发展和开拓了德国的诗的领域，致使德国19世纪绝大部分的诗歌都没有超出歌德诗的范围。这也正如杜甫《戏为六绝句》中“不薄今人爱古人”、“转益多师是汝师”的精神；杜甫不断吸取，不断创新，致使他在中国诗史上取得了极为重要的地位。

但是歌德很谦虚，他说：

我观看大师们的创作，
我就看到，他们做了些什么；
我察看我的身边用具，
就看到，我本来该做些什么。

这意味着，有些他应该做的事还没有做到。另一方面，他蔑视目中无人、自命不曾接受过任何影响的所谓“独创者”，他有一首诗《给独创者》：

有个人说，“我不属于任何流派！
没有大师值得我跟他竞赛；

这也是风马牛不相及，
从死人那里学过什么东西”。——
如果我真正了解他，这就是说：
我是亲手制造的一个蠢货。

“独创者”专门强调一个“我”字，事实上这个“我”是离不开历史和社会影响的，谁若否认这个，就等于痴人说梦。《浮士德》第二部第二幕第一场里作者对狂妄的“万物皆备于我”的主观唯心主义者给以尖锐的讽刺。《格言与感想》里也有这样一句话：“所谓‘自我创造’通常是产生虚伪的独创者和装腔作势的人。”拒绝一切传统、否定艺术规律、唯我独尊的极端“独创者”是不会有什么成就的，象第一次世界大战后的达达主义者，他们否定一切，也不过是叫喊一阵，很快就销声匿迹了，没有留下任何象样子的东西。

以上就歌德诗里涉及的公开和秘密、特殊和一般、个人和集体、继承和创新的关系，略加论述，这对于探索诗的本质和讨论诗歌界的问题是可以起些“他山之石”的作用的。

1982年4月

〔附记〕这篇文章是作者于1982年6月初在联邦德国海岱山举行的“歌德与中国——中国与歌德”国际学术讨论会上的发言。

歌德的晚年

——读《爱欲三部曲》后记

歌德在1782年写过一封信，安慰一个性格忧郁的朋友，里边有这样的话："人有许多皮要脱去，直到他有几分把握住他自己和世界上的事物为止。你经验很多，愿你能够遇到一个休息地点，得到一个工作范围。我能确实告诉你说，我在幸福中间是在不住的断念里生活着。我天天在一切的努力和工作时，只看见那不是我的意志，却是一个更高的力的意志，这个力的思想并不是我的思想"。这信隐藏在歌德许多美好的信札中，并不显得怎样重要，但如果有人问我歌德是怎样一个人，我却愿用这几句话来回答他。

歌德写这信时，正当壮年，在魏玛兼任四五个要职，他个人虽已经摆脱开狂飙突进时代的气氛，但在群众中还享受着《少年维特》和《葛慈》给他奠定的荣誉。在这最幸福的年代，他却从和石泰因夫人的爱、从斯宾诺萨的哲学，深深领悟到"断念"在生活中的意义。歌德的一生，

是那样丰富，他一年的成就有时似乎就抵得住一个普通诗人辛苦努力的一生。可是在他丰饶的生活的背面，随时都隐伏着不得已的割舍和情心愿意的断念。浮士德在《书斋》一幕中说得最为痛切：

> 你应该割舍，应该割舍！
> 这是永久的歌声
> 在人人的耳边作响。
> 它在我们整整一生
> 时时都向我们嘶唱。

在他的自传《诗与真》第十六章谈斯宾诺萨时，他也承认："我们身体的以及社交的生活、风俗、习惯、智慧、哲学、宗教，甚至一些偶然的事体，一切都向我们呼唤，我们应该断念"。这种感想，在他的作品里时常闪着幽光，象一只悲凉的插曲，到紧要关头时，便插奏进来，溶解一些永久不能解决的事体。这也是歌德的辛酸的得获。一个创造力过于雄厚的人，所遇到的现实每每是贫乏的，历史上不知有多少天才在这中间演出悲剧，沉沦下去。歌德却用这涩苦的智慧，渡过许多濒于毁灭的险境，完成他灿烂的一生。

读过歌德早年作品的人，都知道，青年歌德是一个无拘无束、一任情感奔放、打破一切限制的奇才。但他自从到了魏玛后，现实的生活，意大利的古典艺术，以及席勒的友情和蕴蓄多年的伟大的计划，都使他渐渐意识到"限制"的必要。"若是我任性下去，我恐怕要粉碎了一切。"

这限制并不象庸俗之流，一到中年生活态度便日趋拘谨，更不是遁世的宗教徒窒情灭欲的苦行，而是一种崇高的道德。想要达到一个高远的目的，他不得不如此。他想象，经过许多克制后，一旦他能够达到那个目的，他会看见更高的自由，更深的情欲在那里等待着他。所以断念、割舍这些字不管是怎样悲凉，人们在歌德文集里读到它们时，总感到有积极的意义：情感多么丰富，自制的力量也需要多么坚强，二者都在发展，相克相生，归终是互相融和，形成古典式的歌德。

可是歌德随时都觉得有冲破这个限制的危机，断念和割舍的信念要失去力量。宫多尔夫（Gundolf）在他为歌德逝世百年纪念写的一篇演说词里说："歌德赞颂拿破仑，赞颂拜伦，并不是一个弱者在强者面前奴性的自卑，而是一个受了拘束的狄坦（Titan）在羡慕他的弟兄们能够畅所欲为。"畅所欲为在拿破仑、在拜伦则可，在孕有《浮士德》和《维廉·麦斯特》两个大计划的歌德则不可。无怪乎拿破仑失败后，歌德感到幻灭，有好几年离开眼前欧洲的纷纭，沉潜在亚洲古代的诗歌世界里，去摄取东方的智慧；拜伦死后，要为他在《浮士德·海伦娜》一幕里唱不朽的哀歌了。——已经克制了的旧日情绪的复来，歌德常常感到。1816年3月歌德写信给友人采尔特说："几天前，第一版的《维特》忽然落到我手里，这段在我是早已消散了的歌曲又起始作响了。我真不懂得，这在青年时期已经觉得是荒唐的世界，40年后怎么还能担当。"但是维特命运真正的复回，热情与理智最后一次激烈的争斗，却是在七年后歌德已经有74岁高龄的时候。

歌德的传记作者都爱把1823年称作歌德的“命运之年”。歌德在这年2月生过一次心囊炎重病。在病中他觉得3 000年病素的总量仿佛都压在他一人身上。死在一切的角落里窥伺着他。可是不久，他又从重病里康复过来；他需要修养，在7月中旬到了波希米亚的玛利浴场。

玛利浴场和卡尔浴场是波希米亚离厄格尔城不远的两个著名的疗养区，歌德常常在夏季从魏玛到那里去疗养。1806年，歌德在卡尔浴场遇见过一位雷微索夫(Levetzow) 夫人。他当时很爱她，他称她是出现在“往日天涯的一颗灿烂的星”，并且在《潘多拉》剧本里给她留下一个纪念。15年后，1821和1822的两个夏季，雷微索夫夫人带领三个女儿又和歌德在浴场相遇。长女乌尔利克(Ulrike)，一向在施特拉斯堡受法国教育，并不知道有歌德的名字；她和这老人认识后，也不认识这老人的伟大，只是天天陪着他散步。他也把他的著作赠给她两三种。他却这样喜爱她，他希望他能够再有一个儿子，和乌尔利克结婚，他好按照他自己的理想教养她。

这次病后，歌德感到新生。一年前，歌德曾经取笑地向米勒首相说过：“我处境很坏；因为我既不能爱人，也没有人爱我了”。在一些给朋友的信中，想到青年和壮年时期的世界的消逝，便觉得自己是活得过久了。“长生就是活过了许多事体，活过了曾经爱过的、憎过的、漠不相关的人们，活过了王国的盛衰、城市的隆替，活过了青年时所种所栽的树林和树木。”这种伤逝的心情，在1797年写成的《浮士德》的《献词》里，我们已经能够读到。后来歌德写短篇小说《褐色女郎》、《一个五十岁的男人》，

都是充满无可奈何的，断念和割舍的情调；这两篇在1821年被收入《维廉·麦斯特漫游时代》的上半部里，因此《漫游时代》也得到另一标题："断念者"。——但是歌德从这次的病里得到新生，正如他一生几次重病成为他转入一个新时期的重要关节一样。一场重病后产生新的生机，歌德体验得最为亲切，在生物界里，如同虫化为蛾，蛇脱去旧皮才能生长一类的现象，歌德常常在他的诗里取作最美的比喻。

现在歌德又和乌尔利克晤面了。歌德从重病里复活，全身换来新鲜的生命，74岁的高年对着一个19岁的少女感到爱的力量。乌尔利克是在施特拉斯堡生长的，他在她身上好象看见了他50年前在施特拉斯堡求学时所爱过的弗利特利克小姐。先是在玛利浴场，随后在卡尔浴场，五个星期的聚合使歌德忘记自己是个老人。他写信给他的儿子："我愿意承认，我好久不曾享受这样身体上和精神上的舒适之感了。"他最幸福的时刻集中在8月28日他生日的那一天，他和这少女跳舞，跳入他75岁的新年，——但是没有过几天，歌德从这幸福里忽然堕入深渊，为了种种缘故，他不能不在9月5日的清晨和乌尔利克分手。

多赖这次别离，使歌德写出了一首不朽的哀歌。

这是《玛利浴场哀歌》，是歌德在从厄格尔城到耶那的途中心情起伏，一气呵成的。"如果人在他的痛苦中静默，一个神就让我说，我苦恼什么"，歌德仿佛奉到神的命令，在这里写出他和乌尔利克的聚合、分离、分离后的世界，以及空中的幻影，一切都归宗到诗的核心，最高的爱的理想：

我们胸怀纯洁处涌起一种追慕，
自己情愿由于感谢的心情
献给更崇高、更纯洁、生疏的事物。
恍然领悟，献给那永久的无名；
我们说这是虔敬！这样幸福的高巅
我觉得有分，若是我在她的面前。

她终于不见，空中的幻影也越变越捉摸不定：

他有几千遍反复她的图像；
它时而踌躇，时而又被撕去，
时而暗淡，时而在纯洁的光芒；
这样去而复来，这样潮升潮退，
怎么能助长些最少的安慰？

歌德也就落入绝望的深渊。他转过来向他同行的两个青年说：

丢开我在这里吧，忠实的伴侣！
让我单独在巉岩沼泽的中间；
永远前进，你们的世界并未关闭，
你们的地也广，天也伟大庄严……

歌德写完这首诗，亲自抄在羊皮纸上，装订好珍藏起来。两个月后歌德又病了，病中把这首诗当作惟一的安慰，常

常读给朋友们听。同时他向他的秘书爱克曼说："你看这最高的情欲景况中的产品，当我执迷在这景况里时，好象我宁可牺牲世上的一切，也不肯割舍，现在我却无论如何也不愿再沦陷在这景况里了。"他也向米勒首相说："我要越过对于雷微索夫小姐的爱慕——这事将要使我多所创作。"这样，歌德受了一次最艰难的试验，克制了一个最大的绝望。这段故事，以一场病开端，以一场病结束。

但是有些残余的情绪还在歌德的内心里潜伏着。第二年春季，魏甘（Wiegand）出版社要为《维特》印行50周年的纪念本，请歌德写一篇序。这时这"早已消逝了的歌曲又起始作响了"。去年在两病之间的那段玛利浴场的爱恋又在他心中蠢动，他觉得他和乌尔利克的爱和分离有些象当年维特的命运，于是写成一首非常悲凉的诗给那命途多舛的维特。里边有这样凄苦的句子：

> 命里规定，我留人间，你与世长辞，
> 你先我走去——你并没有许多遗失。

歌德就把这首诗当作那篇哀歌的序曲。——歌德未和乌尔利克分离时，在玛利浴场曾听过著名的琴手屈玛诺夫斯卡（Szymanowska）夫人的演奏，音乐声中，他感动得流下泪来，爱情好象在热泪里溶解了。歌德写了三节诗，题在她的纪念册里；歌德后来就把这诗作为哀歌的尾曲。这样，组成他晚年抒情诗中的杰作——《爱欲三部曲》。一组三部曲，据歌德说："第一首是一个肇端，第二首是一个破灭，第三首是一个调和"。

这是歌德一生中最后一次的断念。因为绝望最深，所以克制后的生活态度也就最为积极，从此只看见一个孜孜不息的老人在寂寞中不住地工作。歌德自这次经验后，陷入一种极深极深的寂寞，魏玛宫廷的宴会，他早已不参加了，旅行也减少了；从德国各地、欧洲各国不断有人来访问，都仿佛来自另一个世界，到这里参拜一座深山中的圣湖，人来人去，各自带走一些圣水，而这座湖却风风雨雨，在深山中永久是孤零零的。他有一次向爱克曼说："如果我回顾我早年和中年的生活，如今在我的晚年想一想，少年时和我在一起的人现在剩下的如何稀少，我就总想到一个浴场里的消夏。人刚一来到时，立即和些在那里已经住了一些时并且在几星期后就要走去的人们认识、结交。他们走去的损失是痛苦的。随后又认识第二代，和这代人继续生活一些美好的时刻，也亲密地结合。但是这一代又走了，让我们寂寞地看着第三代。这第三代，是在我们将要离去时来的，我们和他们也就毫无关系了。"后来，石泰因夫人、魏玛公爵和公爵夫人这些50年来的朋友相继去世，歌德说："我觉得我有几分神秘了，因为我这样单独地遗留在世上"。

在这寂寞的晚年，断念和工作，成为歌德生活的原则，他工作，与其说是自慰，勿宁说是一种义务、一种责任。他在工作时曾经有一次拒绝他人的邀请，他向邀请他的人说："一个老人，他还要工作，他不能使人人满意而改变他的意志；他若这样做，他就不能使后世满意了"。因为他深信，这些工作，若是他死去，就没有人做了。他也常常说："人若是老了，必须比年青时做得更多。"他觉得，

人的变老并不是日就衰颓，而是走入一个新的境地；所以在他最后的几年内，几乎是没有一天没有工作，就是在老年人常常有的失眠的夜里，他也从未漫无涯涘地胡思乱想，他尽在计划着明天应该作些什么事。自从他的"命运之年"后，旁的工作可以不必问，只看一看《浮士德》第二部与《维廉·麦斯特漫游时代》两部大著的完成，便不难想象，这老人的岁月是怎样度过的。

歌德的一生不是直线的，而是轮转的，在他一生内可以看出有几次新的开始。他说：没有人应该追怀过去，只有看定永久的新，真正的怀念必须是创造的，创造一个新的更好的事物。1823年是他最后一次新的开始，也是最丰富的一次。如果浮士德是歌德一生最恰当的象征，那么在悲剧的第二部第四幕浮士德在高山上的独白最好代表歌德失去乌尔利克的心境。海伦娜母子相继死去，海伦娜的衣服化作一团云，裹着浮士德到了北方的高山，浮士德一降下来便说：

> 在我的脚下望着寂寞的最深处，
> 我慎重地踏上这些山顶的边涯，
> 脱开我的云彩的负载，它轻飘飘
> 在晴朗的日子，引我渡过陆和海。

他望着彩云飞逝，溶化在太空中，他感到：

> 把我内心里最好的事物随身带走。

这是美的死亡，爱的消逝。他内心里多少最好的事物都随着过去的爱消逝了，但剩余下的并不是空虚，而是经过爱的考验后一个更纯洁的生命。所以《浮士德》也不随着海伦娜悲剧结束，剧中的主人却更进一步，走入一个更积极的世界，来满足“一个更高的力的意志”。——我们若是把这段独白和《三部曲》共读，再把歌德的晚年和《浮士德》最后两幕对比，便觉得更有意义了。

1941年写于昆明

《浮士德》里的魔

《浮士德》这部悲剧是歌德从二十几岁起始、直到八十几岁在他死的前夕才完成的。60年间经过改稿，经过停顿，但是最后的定稿从头到尾一万二千一百一十一行都被一个一致的精神贯注着[①]。19世纪后期，在欧洲对于《浮士德》有一个错误的见解，只读它的第一部而忽视那较为艰涩的第二部，直到现在还影响着一般的读者。这不但容易使人误解《浮士德》，并且可以误解歌德。我们无论谈到《浮士德》里的哪一个问题，都要从全部着眼，不能有所偏废。现在在未谈到正题之前，我认为把《浮士德》全部的结构介绍一下是必要的。

《浮士德》是一个悲剧，分第一第二两部，内容是悲剧主人公浮士德的一生。全部可以分成四个大阶段，就是四个最高峰，其余的节目不过是从这一高峰到另一高峰的过渡。如果对于这四个阶段每阶段都给一个题目，就可以写作：

（一）学者的悲剧，

（二）爱的悲剧，

（三）美的悲剧，

（四）事业的悲剧。

这四个悲剧被一头一尾象个框子似地给嵌起来。开端是《天上序曲》，上帝和魔鬼賭赛，上帝准许魔鬼去诱惑浮士德，因此演出这一部悲剧；归终是以魔鬼的诱惑失败，浮士德死后的魂灵得救而结束。

在第一个阶段学者的悲剧里，无事迹可言，大部分是独白。因为过着书斋生活的人是演不出什么热闹的戏的。但是这里边充满了悲剧的成分：几十年孜孜不息的学者生活，最后所得的是僵死的知识，生活里充满“忧虑”，内心里是“执著尘世”和“向上”的两个灵魂在冲突，同时又感到外边的自然与人生好象在向他呼唤，独自坐在牢狱一般的书斋里，求死未果，求生不能，——正在这怀疑绝望的时刻，魔鬼乘隙而入了。最后和魔鬼订约放弃了学者生活。

与魔鬼订约后，在一个女巫那里喝了返老还童的药，恢复了朱颜。在大街上和一个名叫葛泪欣（Gretchen）的女孩相遇，得到魔鬼的帮助，把她骗到手里。使这天真无邪的女孩毒死母亲，杀却自己的婴儿，她的哥哥也死在浮士德的剑下，归终她罪孽重重发了狂，死在狱里。这样，浮士德经历了尘世的享乐和痛苦，演完他爱的悲剧。《浮士德》的第一部也在这里终结了。

第二部开幕时，浮士德倒卧在山明水秀之乡，无数的精灵在歌唱，使他忘却过去的罪恶，得到新生。魔鬼把他带到一个皇帝的宫廷里，那皇帝认为浮士德善于魔术，要他把古希腊的美女海伦娜（Helena）拘来出现。浮士德受了魔鬼的指示，当众使海伦娜出现了。浮士德一见这从未

见过的绝世美人，大受感动，昏倒在地上。魔鬼背着昏迷不醒的浮士德回到故居的书斋，这时浮士德旧日的学生瓦格纳（Wagner）正从事于制造一个“人造人”（Homonculus）。魔鬼帮助瓦格纳把“人造人”做成，这“人造人”能够看出浮士德在昏迷中想望的是希腊的美女，于是率领着浮士德和魔鬼到了古希腊的神话世界。浮士德在地狱里感动了地狱的女主人，她允许海伦娜复活。海伦娜，美的具体，在舞台上出现了，和浮士德结婚，代表希腊精神和日尔曼精神的结合，生了一个儿子叫哀弗利昂（Euphorion）。哀弗利昂生下来不久就为了无限制的追求而陨逝。随着儿子，母亲也回到了阴间。爱死亡，美幻灭，海伦娜只留下衣裳托着浮士德回到北方的寂寞的深处。

浮士德经验了爱和美后，心里兴起一个更高的要求，创造事业。他看着水滨潮汐的涨落起了雄心，想把水化为平地。正巧在这时那皇帝的治下起了内乱，浮士德借用魔鬼的魔术把内乱平息了，在海边获得一片封地，他得以施行他的计划，把海水变成平地。但是旧日海滨住着两个老人，不肯把住了许多年的房屋让出，妨碍浮士德的计划；他命魔鬼去帮助那对老夫妇搬家，老人执拗不肯，魔鬼索性一鼓气连房带人都给烧毁了。这时浮士德已经100岁，深夜里望着房屋被焚，浓烟中升起四个女人。其中一个女人是浮士德未与魔鬼订约之前所谓的“忧虑”。这次“忧虑”又出现了，因为浮士德已决心与魔术脱离。“忧虑”不能伤害浮士德的精神，只是吹瞎了他的眼睛。浮士德双目失明，但内心明亮，到死为止。死后，魔鬼和天使争夺浮士德的灵魂，还是天使得了胜。

魔鬼和上帝的赌赛，和浮士德的订约，以及浮士德的得救，是这篇文章所要谈的主题，将来要详细申述。现在我们看浮士德在这四个阶段里，可以用歌德自己的话来概括，是“一个越来越高尚越纯洁的努力，直到死亡”[②]。一句中国的古语也适宜说明《浮士德》的一贯精神：“天行健，君子以自强不息。”不过我们要附加上两个注解：在自强不息的途中，总不免要走些迷途；同时，谁若是一生自强不息，归终是要得救的。

这里所谈的范围只限制在魔鬼身上。《浮士德》里的魔鬼叫作靡非斯托非勒斯（Mephistopheles）。这个名字不是歌德独创的，它在浮士德传说里已经出现了。这个字是什么意义呢？歌德的朋友采尔特（Zelter）问到这个问题，歌德回答说：“靡非斯托非勒斯这个名字自何而生，我简直不知道应如何答复。”[③]后人试行解释这个字，追溯字源，在希腊文里有个类似的字，大意是“不爱光的人”；又有人想到希伯来文的 Mephiz–tophel，这字是破坏者、说谎人的意思。所以靡非斯托非勒斯也许是个希伯来的魔鬼，带上了希腊字的尾音。

各民族的神话与宗教各自创造出神与魔两个相对的超人的力量，互相消长，影响人的行为，是很普通的现象。《浮士德》里的魔从外表看来，是根据基督教的传统，附加上些北欧的传说。我们从《圣经》里知道，撒但这个字本来是仇敌的意思，他最初是天使团体里的一个天使，他的职务是巡查世人的罪恶，告诉给神。他后来因为犯罪被黜，变成凶恶，能行异迹奇事，能诱惑天使或人，能试探人，控告人，刑罚人；又能引人犯罪，使人成为他的仆人。

在《新约》里边，魔鬼更人格化了，他曾经试探耶稣，遇见信道的人，他就给以困苦，而成为人的大敌。所以保罗说，叛道的人是魔鬼教成的。又说魔鬼的罗网到处都是，人若给以间隙，就遭魔鬼的迷惑，人若能敌得住，魔鬼就跑开。——虽然如此，魔鬼试探人，必须先得神的允许；若是不经神的允许而擅自试探人，神必加以限制。因此魔鬼又称为试探者。

在欧洲中古基督教的世界里，若有人不遵守教会仪式，或作些非常的事业，就常被看作与魔鬼有关，被称为与魔鬼结约的人。尤其是在文艺复兴与宗教改革时代，有不少特出的人士，被人说是与魔鬼有缘，并且有人以此自傲。当时的人们感到怎样与魔鬼为邻，画家都勒（Dürer）的那幅铜雕《骑士、死与魔鬼》是一个很生动的图像。至于与魔鬼有关的魔术，那时因为知识面的扩大，以及对于自然界较为深入的观察，也同时增加了向神奇玄秘的力量的追求，所以在南欧的一些大学里，有的甚至把魔术列为一门学科。特别是到处漫游的学者、放荡的大学生、冒险家、骗子、变戏法的人，都爱在大庭广众间表演奇迹。浮士德的传说也就是在这时代里产生的。

这些字源的与历史的研究，这里不能不略为提及，对于我们题目的本身却是不关重要的。歌德自己在那封给采尔特的信里也说："在《浮士德》这部著作上假使人们去做历史学的与文字学的研究，往往越弄越渺茫。"歌德写《浮士德》虽然有些传说上的根据，但大体看来，是歌德自己的创造。我们研究这部著作，愿意遵守歌德这句话，如果不是必要，就不牵连到作品以外的事物上去。这就是

说紧紧“把住”这部大著作，从第一行到最后一行，一步也不放松。有时也要把歌德关于《浮士德》所发表的言论[4]及其他的作品拿来作旁证。这样，庶几不至于曲解作品，冒渎诗人。

现在我们回到歌德的《浮士德》里的靡非斯托非勒斯。靡非斯托非勒斯的许多奇迹，是本诸魔鬼的传说；但是他的性格却是歌德的创造。从前者看，他是一个具有超人能力的魔鬼；从后者看，他是一个有血有肉的人，他的存在是理想的，他的性格是实际的。这一点，歌德的朋友席勒在《浮士德》第一部还未完成时便已感到了，并且觉得这是一个矛盾。[5]其实这两方面是并行不悖的。

具有非常能力的传说中的魔鬼，他能够办些非人力之所能及的事，并不新奇，这也不难想象。问题却是歌德所创造的靡非斯托非勒斯实际的性格，看这个怪物含有人类的哪一部分的精神。我们先分析一下靡非斯托非勒斯的性格，然后再看他在《浮士德》中的意义。

谈到靡非斯托非勒斯的性格，要从另一方面、他的性格里所缺少的一个事物谈起。那是幽灵（Daimon）。据希腊的传说，幽灵常选择一个人，住在他的身内，发号施令，支配这个人的行为。苏格拉底常说，他的行为每每受他心内的一个幽灵的声音所指导。歌德在老年，时常想到这个字。关于这字的意义，歌德在1828年以后，也就是在他死前的三四年内，屡屡和他的秘书爱克曼谈到，见诸爱克曼的记录里的有十几处之多。同时在他晚年脱稿的自传《诗与真》第四部最后一章里也有一段详细的解释：“他相信在有生的与无生的、有灵的与无灵的自然里发现一种

东西，只在矛盾里显现出来，因此不能被包括在一个概念里，更不能在一个字里。这东西不是神圣的，因为它象是非理性的；也不是人性的，因为它没有理智；也不是魔鬼的，因为它是善意的；也不是天使的，因为它常常又似乎幸灾乐祸；它犹如机缘，因为它是不一贯的；它有几分象天命，因为它指示出一种连锁。凡是限制我们的，对于它都是可以突破的；它象是只喜欢不可能，而鄙弃可能……这个本性我称为幽灵的。"

在歌德看来，人越向上，越容易受幽灵的影响。它天天引导我们，催促我们，告诉我们什么是要做的事。一旦它离开我们，我们就疲怠而在暗中摸索了。歌德在绘画里看到拉斐尔（Raffael），在音乐里看到莫扎特，在诗里看到莎士比亚：这些人都是被幽灵领导着达到一种旁人所不能达到的境界。我们再看浮士德的一生，处处抛弃可能，追求不可能，做了些非理智所能及的、知其不可而为之的事业，可以说歌德的浮士德的本性是充满了幽灵的气氛。——有一次，歌德又向爱克曼给幽灵下一定义："幽灵的天性是些不能由于理智和理性所解决的事物。"⑥爱克曼听了这话，就接着问："靡非斯托非勒斯不是也带有幽灵的色彩吗？"歌德回答："不是，靡非斯托非勒斯是一个过于消极的本质，幽灵的天性却是表露在一个完全积极的行动力里。"这是一句非常重要的话，从这里出发，我们可能理解靡非斯托非勒斯的本性。

靡非斯托非勒斯是怎样"一个消极的本质"呢？

第一，他不认识人类里有一种积极的力量，也就是幽灵的力量，对于不可能的事物的追求。所谓宇宙和人生中

的伟大，他都不能理会。在《天上序曲》里，一开幕就是三个天使轮替着高唱庄严壮丽的歌，赞颂宇宙万古长新。歌声甫毕，魔鬼就出现了。他说，他不会说大话，纵使人们因此而嘲讽他，他也不在意。他不善于歌颂太阳宇宙，他只看见人类是怎样自苦。人的能力是始终有限的，所谓远大的理想是永久达不到的。有些人们徒然向上，归终却是离不开地，在泥土里过他们的生活。所以人类若是看不见上帝所给他们的一点向上的天光，他们也许会生活得更好一些。——人间高尚的努力、所谓纯洁的爱、创造的事业，在他狭窄的眼光里都是没有意义的。浮士德所惊讶的海伦娜的美，在他看来也不过是在刺激人的官能；浮士德与海伦娜的结合也成了官能的游戏了。当浮士德要努力于事业时，靡非斯托非勒斯不理解事业本身的价值，只问他是否想要名誉。其实他觉得，名誉已经是多余的事了。所以浮士德和靡非斯托非勒斯初遇时，他说他要握住最深最高的事物，而魔鬼却说这是永久不能消化的酵母。“全”是为神设的，神在永恒的光中，人应该安心住在黑暗里。

第二，他赞颂黑暗。他闯进浮士德的书斋时，浮士德问他叫作什么，他自称他是黑暗的一部分。黑暗是母亲，黑暗生出光来，光不应该骄傲地争夺黑暗的地位。他被称为混沌的儿子，在他装扮丑恶的女妖时，又被称为混沌的女儿。他不理解神为什么从黑暗里唤出光明，人为什么从混沌中制造出形体。

第三，他不理解“天行健，君子以自强不息”的意义，他的哲学是虚无主义。他把一切看得毫无意义，只发现“空”和“无”。这无论在东方或西方，从古以来便支配

许多人的思想行动的论调（悲观论里最浮浅的一部分），在这里又多了一个代表。靡非斯托非勒斯的虚无论正如《旧约》里传道者所说的："虚空的虚空，凡事都是虚空。人一切的劳碌，就是他在日光之下的劳碌，有什么益处呢。"他一再声明，他是"否定的精神"，他处处代表虚无，和他所看不起的"有"作对。因为万事归终都要灭亡，倒不如根本不曾有过好。他看定了浮士德的命运：纵使他不委身于魔鬼，也必须沉沦。浮士德一生不息，直到死亡，在靡非斯托非勒斯看来，不过是

没有快乐，没有幸福满足过他，
他不住向着轮换的形体追逐，
那最后的、恶劣而空虚的刹那，
这可怜的人也要把它把住。
他一向这样坚强地与我相违，
时间成了主人，老人在沙中长睡。

浮士德一死，魔鬼自觉胜利，他以为他的哲学应验了。这时有合唱的声音说，"这是过去了"，他紧接着发挥下去：

过去与纯粹的虚无，完全一样！
永久的创造对我们有什么用处！
创造的事物归终又归入虚无！
…………
所以我爱那永久的空虚。

实际上这并不是“一样”的，做了一些事，究竟是做了一些事，不能与虚无并论。

第四，靡非斯托非勒斯既然是个虚无主义者，他就不大容易理解“人之异于禽兽者几希”的道理。他说，向上也好，堕落也好，都是一样，他看什么都是“差不多”。为了目的，不择手段。葛泪欣的邻妇的丈夫远征，靡非斯托非勒斯说谎报告她，说她的丈夫在外边死了，他教浮士德写一张死亡证明书。浮士德不肯。他说，你从前讲学，给宇宙以意义，也和写假证明书差不多。浮士德在葛泪欣那里犯了许多罪，他埋怨魔鬼不该这样使人作恶。魔鬼回答说，葛泪欣并不是第一个被牺牲的女人，浮士德何必这样介意呢。

第五，靡非斯托非勒斯自以为看透世情，对于世事也非常冷淡，无感伤，无热情，与浮士德相比，正好是一个对照。浮士德屡屡说他冷酷而僭妄。葛泪欣说他总是嘲讽地望着人，他冷淡无情，在他的额上写着，他不能爱一个人。一个这样冷静无情的性格，对于人生也就往往有极锐利的批评。他聪明，幽默，善于调侃。歌德在这一点上利用了靡非斯托非勒斯的口吻极尽嘻笑怒骂之能事。我们听到他嘲笑教会，嘲笑三位一体，嘲笑宫廷里的幸臣，嘲笑纸币，嘲笑女人的作伪，嘲笑地质学中的火成论者，嘲笑摹仿，嘲笑浪漫派的诗，嘲笑当时流行的骑士小说……最有趣的莫过于第一部里他与一个学生讨论求学之道，在第二部第二幕里和这人（这时他已成为学士）的对话了：在前者尽量嘲讽歌德青年时代的大学课程，在后者则针对1814年自由战争后一时成为风尚的目空一切的狂妄的青

年。靡非斯托非勒斯的这些讥嘲和毒辣的讽刺，歌德自己也承认，是他本人“气质中的一部分”[7]。

这种否定的性格根源于片面的理智。欧洲18世纪中叶，是一个崇尚理智的时代。理智当时在积极方面把人类从种种阻碍进步的错误观念里解放出来，建设健全的、朴质的人生。另一方面，它却往往给人的活动划了一个范围，把热情与理想都摒除在这个范围以外。歌德把这个世纪称作“自作聪明的世纪”，他在他的《颜色学》里有一段谈到18世纪，他说这世纪“太自负某一种明白的理解，并且习于按照一个现成的尺度衡量一切。怀疑癖与断然的否认互相轮替，这样产生同一的作用：一种傲慢的自足和一种对于一切不能立即达到、不能一目了然的事物的拒绝。哪里有对于高尚的、不能达到的要求的敬畏的心呢？哪里有对于一种沉潜于不可探求的深处的严肃的情绪呢？对于勇敢而失败的努力的宽容是如何稀少！对于缓缓的演变者的忍耐是如何稀少！”所以在那时有不少冷静的持批评态度的睿智之士，他们多半属于上层社会，受过较高的教育，因为对于人生取旁观态度，否定的精神遂得发展，所谓幽灵的力量，都在他们心内窒息了。这种精神盘据在一个聪明人的心里，往往推翻人生中一切的努力、一切的建设与庄严，以致无所建树地沉沦下去。[8]歌德在少年时遇见过不少这样的人。青年朋友中有一个叫作贝里史（Behrisch）的，后来还有一个他终身怀念不置的、在中年时自杀的梅尔克（Merck），歌德都认为是带有靡非斯托非勒斯色彩的人。歌德在他的自传里回忆梅尔克：“他具有适当而锐敏的判断力，……身躯瘦长，突出的尖鼻惹人

注目，……在他的性格中含有奇妙的不调和处。本性上他是一个善良、高洁、可信赖的人物，他却愤世嫉俗，一任这忧郁的习性所支配，他感到一种不能克制的倾向，故意充当一个恶作剧者，甚至一个无赖。在某一瞬间，他显出是一个明达、安闲、温良的人，但在另一瞬间，就想做出一些事来伤人的感情，惹人的愤怒，甚至与人以损害。可是正如世人相信自己对某种危险有安全的保障而爱和这危险亲近一般，我就有一种更大的倾向，和他一起生活，享受他好的特性，因为一种安全的感觉使我感到，他不会把他坏的方面转向我。"⑨这里所说的二重性格的一方面不就是靡非斯托非勒斯的性格吗？歌德自己也承认："梅尔克和我两人，总象是靡非斯托非勒斯与浮士德似的。……梅尔克的调侃无疑地是由于一种高级文化的基础；可是他并不是创造性的，反而有一种显然消极的倾向……"⑩梅尔克有聪明，有智慧，只因对人生否定多于肯定，以致一事无成，后来自杀而死，这是歌德深致惋惜的事。——象这样的性格很容易使人自以为看透世情，反而对于人类许多崇高的理想不能理会，处世既不拘小节，因此也昧于大义，是非之感会渐渐泯灭，匹夫匹妇之慕义勇为对于他都成为可笑的事了。

所以靡非斯托非勒斯，就性格看来，已经不是传统的魔鬼，而是一个玩世不恭的人，——也可以说是"现代的魔鬼"。在《天上序曲》里，上帝称他为 Schalk （恶作剧者），是很值得深思的。

下边谈靡非斯托非勒斯在《浮士德》中的意义。

歌德的《浮士德》全剧是从两个赌赛引出来的。一个

是魔鬼和上帝的赌赛，从这里又产生了魔鬼和浮士德的赌赛。

第一个赌赛是在天上，可以说歌德采用了《约伯记》里撒但和上帝的赌赛。靡非斯托非勒斯敢于和上帝赌赛，因为他认为浮士德正处在对于魔鬼的诱惑成熟了的时候。他知道浮士德要从天上要求最美丽的星辰，从地上要求最高的快乐；一切的远方和近方都不能满足他激动的心胸。在不能满足中他正对于一切发生很大的怀疑。这正是好的时机，去诱惑浮士德使他吃着泥土终身蛇一般地匍匐而行。一旦他成功了，他将要在上帝面前夸耀他的胜利。上帝为什么肯和他赌赛呢？因为他知道，人在努力的时间内，总不免要走些迷途。同时他又确信：一个善人在他阴暗的冲动里，总会意识到正当的道路。所以在浮士德有生之内，上帝把他交给魔鬼，并没有什么担心。但是另外他还有一个更大的期望，他认为：

> 人的努力能够太容易衰弱，
> 他太喜爱无条件的休息；
> 所以我愿意给他一个伴侣，
> 他刺激他，以魔鬼的身分工作。

这是上帝给与魔鬼的积极的意义。在这里可以知道，恶的反动的势力对于一个孜孜不息的人是一个有力的刺激，使他更积极地努力。[11]

第二个赌赛是在浮士德的书斋里。浮士德在最深的绝望时诅咒高尚的理想，诅咒现象的眩惑，诅咒名誉与死后

的虚荣，诅咒妻子、奴仆与田畜，诅咒财富，诅咒葡萄酒浆，诅咒爱情，诅咒希望，诅咒信仰，诅咒忍耐。靡非斯托非勒斯认为时机到了，劝他不要与烦恼相戏，烦恼象鹰鹞似地在啄食他的生机，他应该离开寂寞，走到外边的世界去享受人生。就是最下流的社会也会使他感到，他是一个人与众人为伍。浮士德若肯与靡非斯托非勒斯结约，他情愿成为浮士德的仆人，供给浮士德尘世的享乐。靡非斯托非勒斯向浮士德所提的条件是在今生他侍奉浮士德，听他驱使；但死后浮士德必须听从靡非斯托非勒斯，即浮士德死后他必须据有浮士德的灵魂，好向上帝夸耀他的胜利。但是浮士德也感到他的努力的心灵是不会衰竭的，他也向靡非斯托非勒斯提出条件：假如有一次他在软床上偷安，他就算完了；假如他感到满足，就是他最后的一天；假如他对着一个美好的瞬间说——

停止吧，你是这样美！

魔鬼就可以把他束缚起来，他情愿沦亡。

两个赌赛订好了以后，这个精通世故的聪明的虚无主义者就担起来他的任务了。他的任务分两方面进行：一方面尽仆人的责任，处处给浮士德帮忙；一方面施展魔鬼的夙愿，阻碍浮士德向上。他穿着金线绣花的红衣，套上坚实的缎质的小外套，帽子上插着雄鸡的羽毛，佩着尖尖的长剑，成为浮士德一生不能离身的侍从，陪着他的主人先看“小世界”，后看“大世界”。

在浮士德和靡非斯托非勒斯结了约，离开书斋的时刻，

二人可以说是在同一点上：怀疑一切。但是怀疑的性质不同，在浮士德是一个反动，在靡非斯托非勒斯是本质如此。二人虽然从同一点出发，但是心境的距离越走越远，因为浮士德的反动是暂时的，靡非斯托非勒斯的本质是永久的。浮士德在享乐的阶段时，靡非斯托非勒斯还能洋洋得意，自觉成功；后来他超越过这个阶段，越超越得远越与他自己本来的夙愿相违，终于他成为一个不能理解浮士德的心意的助手，失却主动的地位。

此后浮士德身经三个阶段：官能的享乐、美的追求、事业的努力。在这三个阶段里，靡非斯托非勒斯都尽了他的任务，同时也尽量发展了他的破坏的、引人堕落的伎俩。在第一个阶段，爱的悲剧里，浮士德所求的是生的快乐，官能的享受，正与靡非斯托非勒斯的愿望相吻合。靡非斯托非勒斯也极力听从浮士德的驱使，为浮士德想尽种种方法，做出种种机缘，把葛泪欣骗到浮士德的手里。浮士德正在热恋中，有一次回到自然，发生反省，靡非斯托非勒斯又惟恐浮士德抛却官能的享乐，就迅速赶上他，把他拉回到葛泪欣那里。等到浮士德在葛泪欣那里做下许多罪恶，靡非斯托非勒斯又恐怕浮士德良心起作用，反倒要设法使浮士德断念于葛泪欣，带他去参加妖魔与女巫的跳舞之夜，希望他能沉湎于更下流的享乐，但这时浮士德却又念念不能忘怀葛泪欣了。这段悲剧得到一个悲惨的结局，浮士德在这段生活里并没有向着一个瞬间说——

停住吧，你是这样美！

葛泪欣悲剧结束后，靡非斯托非勒斯引导浮士德到“大世界”里去。这是一座皇宫，终日乱忙，并无高尚的目的，他要在这宫廷的浮浅的生活里试探浮士德。少年的皇帝不思振作，一味贪图娱乐，正在想举行一个大规模的化装跳舞会。靡非斯托非勒斯装作一个新的侏儒在皇宫里出现，在这浮嚣的气氛里自觉如鱼得水。当各位大臣抱怨国家财政困难时，这假扮的侏儒在旁边发表意见，为什么不发行纸币呢。后来在跳舞会里，靡非斯托非勒斯化装为“吝啬”，浮士德化装为财神，引起皇帝的注意。他们劝皇帝发行纸币，国家财政表面上周转过来了，于是获得皇帝的信任。因为在跳舞会上浮士德曾经得靡非斯托非勒斯之助演过玄妙的戏法，皇帝认为浮士德神通广大，便更进一步要求他把古希腊的美女海伦娜唤出来给皇帝看一看。浮士德问计于靡非斯托非勒斯，靡非斯托非勒斯说，这可没有发行纸币那样容易。这北方的魔鬼对于希腊古典的美素无因缘，这是他第一次感到的无能为力。他只能给浮士德一把钥匙，叫他到“群母之国”里去寻求使海伦娜出现的方法，这群母之国是一个神秘，一个理想，在空间时间之外，靡非斯托非勒斯是一个“理智”的人物，他不愿意去发现它。浮士德必须亲身到那里去，他不能陪往，他看那里是“无”是“空”，他以为浮士德也会被吓回来。但正因为那里是神秘，反倒吸引浮士德，他说：

我不在僵滞中寻找我的幸福，
悚惧是人类的最好的一部。

群母之国，这观念的世界，靡非斯托非勒斯看来，是死的，对于浮士德却成为活的了。——后来海伦娜的像终于出现，浮士德一望昏倒，引起他美的追求，应验了浮士德对靡非斯托非勒斯所说的一句话：

在你的无里我希望得到一切。

浮士德在虚伪无聊的宫廷生活里不但没有说——

停住吧，你是这样美！

反而因为海伦娜的出现，他的努力又向上一步，这是靡非斯托非勒斯所预料不到的。

自古典美被发现以后，浮士德与靡非斯托非勒斯二人的心意从此显然是分开了。由那个“人造人”引导着，靡非斯托非勒斯用魔外套裹着还在昏迷中的浮士德到了古希腊的神话世界。“人造人”探寻生命的原理，浮士德寻索海伦娜的踪迹，都是严肃的，靡非斯托非勒斯却以好奇的心理走到这生疏的国度。浮士德的至诚感动鬼神，致使海伦娜复活。靡非斯托非勒斯终于遇到一种他引为同类的怪物，希腊神话里最丑的角色海神的女儿 Phorkyaden 姊妹。姊妹三个，共同有一只牙，一只眼，轮流借用。遇事时，把一只眼放在头上，平时就保存在桶里。她们只住在没有光、没有太阳、没有月亮的阴暗地方。靡非斯托非勒斯请求她们把三体改为二体，剩下一个形体借给他。这样，浮士德找到了美，他找到了丑。

海伦娜复活了，从特洛亚（Troja）回到她的丈夫梅涅劳斯（Menelas）的宫殿，伴着她的是从特洛亚掳来的女子们的合唱队。人们发现了丑恶可怕的海神女儿之一弗尔基亚斯（Phorkyas）在炉边蜷伏着。在《海伦娜》这一幕里，靡非斯托非勒斯就以弗尔基亚斯的形体出现，在宫里充当女管家。他一向看海伦娜是一个容易被人引诱的女子，他要攻击海伦娜，于是摆出道德家的面孔，他说，羞耻与美是不能携手同行的。他又转过来咒骂特洛亚的女子们象是天空的鹤群，鸣声传到地上勾引行人，但行人依然在原路上行走。说她们使士兵和人民的精力萎缩，象一群蝗虫在侵蚀人的努力，窃食地上的萌芽。他又制造谣言，说梅涅劳斯要用她们作牺牲，把美的氛围搅得大乱。可是同时他也给浮士德制造了一个机缘。他告诉海伦娜，有一个骑士从日尔曼来，建堡垒于斯巴达附近，海伦娜可往求救。这时，充作弗尔基亚斯的靡非斯托非勒斯立了一件大功，克服了空间和时间的隔离，使希腊和日尔曼、古代和中古、古典的和浪漫的、海伦娜和浮士德——结了婚。

这一段的结局，是海伦娜因为儿子哀弗利昂的陨落而消逝。浮士德在美的阶段里并没有能够说——

停住吧，你是这样美！

靡非斯托非勒斯一切的试探都是徒然。在浮士德最后的一个阶段内，他只成为浮士德的仆人，被强迫去工作；他对于浮士德的影响越来越少，只能供给他一些计谋。他间或也做地破坏的勾当，但无损于浮士德崇高的努力。——浮

士德却雄心勃勃，把住了自己的命运。

靡非斯托非勒斯最后一次引诱浮士德，象撒但引诱耶稣一样，“带他上了一座最高的山，将世上的万国与万国的荣华都指给他看”。浮士德却不在意，他反而说：“有一个大的事业在吸引我。”去猜测这个“大的事业”，已非魔鬼的智力所能及了。他问浮士德所贪图的是不是正在发展的城市，是不是园林之好，与美女去度乐园的生活。浮士德说，这些都是时髦而鄙俗。他继续问，你的渴望是否往月亮那里吸引你。浮士德说，地球上还有许多地方供我们去从事伟大的事业。他又问，你是不是要名誉呢？浮士德说，事业是一切，不是名誉。这时浮士德完全鄙视魔鬼了——

> 你哪里知道，人想望什么？
> 你这敌对的本质，刻薄锐利，
> 你哪里知道，人需要什么？

浮士德这时所想望的是：征服自然。

正巧那少年皇帝的治下，因为国家太贫困了，起了内乱。靡非斯托非勒斯又给浮士德看出来一个机会。他说：战争也好，和平也好，从中取得一些自己的利益，是聪明的事；人们要注意每个凑巧的时机，去把住这时的机会！——这对于浮士德诚然是一个时机，但并不是魔鬼所想的为了自己的利益，而是为了去做一些大事业。靡非斯托非勒斯帮助浮士德把内乱平息了，浮士德因此获得海滨的一块封地。

浮士德努力于从海水中争取土地的大事业，靡非斯托非勒斯只有小丑一般在旁做些恶剧。他利用浮士德在海滨的势力从事于海盗的生涯，又曲解浮士德的心意把不肯迁居的一对老人以及房屋都焚成灰烬。这时浮士德深切地感到与魔鬼断了缘，他说——

我若能从我的路上离开魔术，
完全忘却了那些魔言咒语，
自然，我独自一人立在你面前，
作一个人，多少劳苦我也心甘。

随后他肉体的眼睛被那叫作“忧虑”的女人给吹瞎了，但是他的内心更为明朗。他继续努力，开发沼泽，使人想到《圣经》里靡西的晚年。他体验到“智慧的最后的结论”：

谁若天天争取自由与人生，
就能够享用自由与人生。

在这一瞬间，浮士德不由自主地说出来——

停住吧，你是这样美！

浮士德终于说出了这句话，他随即倒在地上结束了他的尘世的生活。但是在浮士德的一生里，这时也在内，他从未在软床上偷安过。所以他对于靡非斯托非勒斯的赌赛只是输了一半。

靡非斯托非勒斯最后的努力是夺取浮士德的灵魂。天使群出现后，魔鬼一时感到无力，归终浮士德的灵魂被天使夺去了。靡非斯托非勒斯自家怨艾——

一个大的枉费白用了。

他不曾据有浮士德的灵魂，他对于上帝的赌赛是输了。——最后由天使的口中说出全剧的意义：

谁永远自强不息地努力，
我们就能够解救他。

这样，魔鬼也无形中满足了上帝的希望，陪伴浮士德一生，刺激他，使他更为努力，不曾疲息。同时也应验了魔鬼向浮士德介绍自己时给自己下的一个定义：

我是那力量的一部分，
它永远愿望恶而永远创造了善。

1943年1月28日在昆明
西南联合大学文史学会讲

① 19世纪后半叶，有一部分研究《浮士德》的人，不视《浮士德》系一整体，而分成片断，并蓄意在其中发现矛盾，虽一代大师如

色勒（Scherer）者亦不免此迂曲之见。其实《浮士德》全书自始至终具有一贯的精神与一致的结构，海岱山（Heidelberg）大学哲学教授梨克特（Rickert）在其1932年出版的《歌德的浮士德》一书中对此发挥尽致。

② 1831年6月6日与爱克曼谈话。

③ 1829年11月20日与采尔特信。

④ 歌德关于《浮士德》所发表之言论，搜集成书者有“岛屿丛书”（Insel—Bücherei）第44号《歌德论自著之浮士德》。该书有中文译本，商务印书馆1940年出版。

⑤ 1797年6月26日席勒与歌德信。

⑥ 1831年3月2日与爱克曼的谈话。

⑦ 1827年5月3日与爱克曼谈话。

⑧ 在这里我们想到法国狄德罗（Diderot）的《拉谟的侄儿》（Le neveu de Rameau）。此书在法国尚未出版时，歌德曾由席勒介绍，于1804年根据原稿把它译成德文，并为文以论之。书中主人公狂放怪诞，不拘礼节，对当世肆意嘲讽，然嘲讽中有极精辟的见解，是一个具有靡非斯托非勒斯色彩的代表人物。

⑨ 歌德自传《诗与真》第十二章。

⑩ 1831年3月27日与爱克曼的谈话。

⑪ 关于这一点，还有一个旁证。在第二部第二幕里，靡非斯托非勒斯到了希腊，遇见那善于谜语的 Sphinx，Sphinx 曾说出一个以魔鬼为谜底的谜语，大意为：“对于善人和恶人都是必要的，对于善人他是个护胸甲，练习比剑；对于恶人他是个好朋友，共同作些荒唐事。二者都使宙斯（Zeus）高兴。”这又是以一种开玩笑的态度说出靡非斯托非勒斯的意义。

从《浮士德》里的“人造人”略论歌德的自然哲学

一

《浮士德》悲剧里有不少非现实的人物，对于这些人物的解释，歌德的研究者曾经费过许多探讨的工夫，作过许多不同的揣测。除去魔鬼这个最重要的角色外，其中最成问题、最使人感兴趣的，莫过于第一部里的地灵和第二部里的群母（在剧中未出现）与“人造人”了。

“人造人”被称为Homonculus（小人），产生在第二部第二幕浮士德的学生瓦格纳的实验室里，消逝于本幕《古典的瓦尔普尔基斯之夜》最后一场爱琴海的海上。浮士德看见海伦娜美的幻影，心里起了对于美的渴望，随即昏倒，魔鬼把他拖回到他旧日的书斋，这时瓦格纳已经成为著名的学者，正从事于一个重要的工作，用化学方法制造一个小人。一切都已俱备，魔鬼来得适逢其会，从旁略加帮助，小人在瓶中觉醒了。这个在瓶子里装着的小人，

是一个纯粹的精神，他的眼睛能够看出浮士德梦中的情景，他看见浮士德梦的是蕾达（Leda）在水中沐浴，宙斯化身天鹅飞到蕾达身上，蕾达因感应而怀孕海伦娜的那一幕。要使浮士德苏醒，人们在这北方的阴沉的世界里是没有办法的，必须给他披上魔衣飞到希腊的世界，这时正有无数古典的精灵在希腊东北部 Thessalia 的原野上夜会。小人在前引路，魔鬼由于好奇心在一旁跟着，浮士德一到那里果然就醒了，一开口就问："她在哪里？"于是开始了他对于美的追求。

其实，人造人戏剧上的任务到这里已经完成了。浮士德为了美的渴望而昏倒，魔鬼束手无策，因为北方的基督教的魔鬼对于凡是与希腊世界有关的事都无能为力。这时若不是"紧急时候出神仙"（Deus ex machina），这伟大的悲剧便无法往下发展了。这次在紧要关头出现的"神仙"就是这个人造人。所谓用化学方法制造人，并不是诗人凭空的构想，却是在16世纪、尤其在名医 Paracelsus 的著作里，曾经郑重讨论过的问题。浮士德与 Paracelsus 同时，歌德要利用这人造人，并不是偶然的事。至于为什么要有魔鬼的帮助这小人才能觉醒？为什么只有这小人能担当引导的任务？这都不难解答。关于前者，因为魔鬼必须处处帮助浮士德，无论是直接或是间接，帮助浮士德达到一个目的后，再设法诱惑他。这次也不能例外，他相信只有人造人才能看清浮士德的梦境。关于后者，因为人造人一觉醒就有求生的意志，就要工作，要发现"i"字母上的一点。这意志与浮士德追求的意志相似，他好象是浮士德的一个象征，引导浮士德到古典的世界。

由于求生的意志产生了人造人的追求，这追求虽然在他戏剧上的任务之外，但如果没有这个追求，他也就不会完成那个任务了。他领导浮士德到希腊后，歌德便使他离开他的旅伴，独自彷徨于古典的瓦尔普尔基斯之夜，寻求实体的生命。这里接触到歌德自然哲学里两个重要的问题，一个是地球怎样形成，一个是生命怎样生成。事实上这两个问题是不容分开的，可是为方便起见不能不分开来讲。

人造人在他寻求实体时，路上遇见两个哲人，泰勒斯（Thales）和阿纳萨哥拉斯（Anaxagoras）。他们关于地球形成的问题意见完全相反，一个主张水成论，一个主张火成论，虽然他们的呼声是同一的："自然"。正巧在这夜里，发生地震，地震神使平地凸起一座高山，山上立即生长树木、生物，在岩石的罅隙中闪烁着黄金。与蚁群相比赛，有些小民族炼金作甲胄，同时恶作剧地杀害无辜的苍鹭，取下羽毛作为装饰，随后黑鹤又来替苍鹭报仇，展开激烈的争战。火成论者阿纳萨哥拉斯称赞地心火的爆发，在一夜之内可以产生一座高山，他劝人造人到这山上去充当小人国的国王。这时恶战爆发了，阿纳萨哥拉斯从呼唤地下的威力转而呼唤天上的威力。他以为是月亮向地上坠落，突然在那新成立的山上掉下一块陨石，把山上的生物全部毁灭了。泰勒斯嘲讽这番骚动只是阿纳萨哥拉斯的幻想。后来人造人渐渐信任泰勒斯水为生命之源的学说，他跟着泰勒斯到海边去参加海的盛会，要在那里寻求生命。

人造人走向海神 Nereus。这老人由于长年的经验深

信劝告于人无用，同时他又在准备他的女儿Galatee 盛会的游行，他指使人造人去找另一个海神普罗泰乌斯（Proteus）。普罗泰乌斯是一个善变的海神，他于是化身海豚，驮着人造人到海上，让他与海结合，因为这样才能得到生命。这时海神女儿的贝车迎面驶近，人造人在瓶中平素只有声音，这时忽然放出光来，车越近光也越强，最后人造人连带他的瓶子全部撞碎在贝车旁，火光散在海上。瓶中的火焰与水中的元素相爱地结合在一起，水上的精灵用合唱歌颂爱的神秘，水与火的婚礼。

二

这两场，一场争论地球的形成，一场描述生命的生成，二者都是歌德从壮年直到老年不断探讨的问题。少年歌德是一个泛神论者，对于自然多半只有直觉的赞颂，这表现在他早年的诗歌、《少年维特之烦恼》，以及《浮士德》第一部的一部分里，至于面对自然的万象而虚心研究，是1775年他26岁到了魏玛以后的事。1777年，歌德因为整顿魏玛附近伊尔梅奥一带的山矿，起始对地质学发生兴趣。直到47年后他还有一次向当时魏玛的首相米勒说："伊尔梅奥费去了我许多时间、精力、金钱，但我也同时学会一些事物，获得一个对于自然的观察，这我不愿和任何代价相掉换。"山与谷的形成、石与矿的产生，是那时歌德最感兴趣的问题。他在1780年9月8日写给石泰因夫人："我们登了高峰，爬人地的深处，我们很愿意发现那伟大的造形的手的最切近的踪迹。……我们发现了实在美丽而伟大

的事物，它们激扬灵魂，并且把灵魂在真理中扩大……”同年10月11日他写信给他的朋友梅尔克：“我以一种丰满的热情献身于这些学术。……我确信，有一个惟一伟大的人，他能够用脚或精神游遍世界，能够恍然认识这奇异的地球而给我们描写，这也许是布封（Buffon）在最高的意义中已经做过的，所以法国人德国人都说，他写了一部小说。”

关于地球的组成，歌德由于实际的观察已经获得一些普遍的观念，有慕于法国自然研究者布封把自然描述得那样生动，他自己也曾想写一部《宇宙传奇》（Roman über das Weltall）。1781年12月7日他写信告诉石泰因夫人：“我在路上把我的《宇宙新传奇》想了一遍，我希望能立即着笔。”可惜他并没有着笔，只有一篇著名的《花岗石》（1784年）是这时期内写成的，此外有些零星的草稿空使人想象那部传奇的结构。至于《花岗石》，是一篇壮丽的散文，歌德坐在一座花岗石组成的山峰上，冥想远古的洪荒时代，这座高峰超过一切的洪水，水上有创造的精神活动，随着波浪的起伏形成山陵的起伏，从水中成立山的形体，可是这原始的花岗石山却巍然不动。至于火山爆发影响地面，据歌德看，是以后的事。人们推测，这篇《花岗石》应该是那部未完成的传奇里的一段。

19世纪初期，地质学界显然分成两个各走极端的派别：水成论和火成论。水成论者以弗来贝格采矿学校教授魏尔内尔（Werner）为代表，他在18世纪末已成为地质学的权威，被后世尊为近代地质学的创始者；他以为最初海水蒙盖地面，所有太古的岩石，甚至花岗石，都是在海

里结晶而成的。火成论者则以为山的兀起是由于火热液体的地心对于已经凝固的地面的反动。在这两派中间，歌德倾向前者，但他自己科学的准备并不充足，他所以攻击火成论者，与其说是科学的，毋宁说是哲学的，因为他有一个观念，认为在自然界里与在道德世界里一样，所有伟大的事都是从永恒的合乎法则的程序中发展出来的。他尊重自然界缓慢组织的力量，所谓天翻地覆不过只有暂时的意义。他认为，暴力是违背自然的，在他心目中地球不能以暴力起始它的存在，一切力量缓进的演变与发展，万物和谐的合作，是他关于自然的根本概念。火成论者所描写的地球创始时的景象，扰乱他的信念，所以他说："我要诅咒这新的宇宙创造的万恶的废物库"。在1807年那紊乱的岁月里，每星期三歌德给魏玛的妇女作地质讲演，有一部分讲稿流传下来，其中有一篇就这样开始，自然界内在的规律性在现代的纷扰里给我们一种安慰。直到他的晚年，他还向他的秘书爱克曼说："每个暴力的冒进的行动在我的心里都引起反感，因为这是不符合自然的。"所以在《浮士德》第二部第四幕里，歌德曾一度使魔鬼成为火成论者，代表紊乱与暴力，也是由于这个观念。

1819年9月，歌德拟了一篇《一个过时的水成论者的最后的自白——与地质学告别》。可是此后歌德既未放弃地质学的工作，也没有放弃水成论的主张，反而在他两部伟大的文艺作品里得到机会尽量倾泻出关于这方面的意见。在《维廉·麦斯特的漫游时代》第二篇第九章，麦斯特走到山上参加一个矿工的盛会，当各种表演完结后，在长桌旁聚餐时大家谈到"世界的创造与形成"，立即起了

激烈的纷争。有水成论者、火成论者，有人以为有大石块形成在地内，又有人以为大小的山石是从天空陨落的，还有人认为一些石块是在极冷的时期顺着冰川溜下来的。众说纷纭，莫衷一是。麦斯特听着感到紊乱与忧郁，因为“他一向在寂静的心意中怀有那浮荡在水上的精灵与超过最高山15尺的高潮，在这些离奇的谈话里，那安排停当的、万物丛生的、有生命的世界好象都在他的想象前崩溃了”。这是较为客观的叙述，作者未加评论，但是维廉·麦斯特面前的世界还是有秩序的，他本人则同意水成论。——在《古典的瓦尔普尔基斯之夜》里就迥然不同了，作者的态度很明显，当阿纳萨哥拉斯向泰勒斯称赞地震的威力时说：

泰勒斯，你可曾在任何一个夜里
把这样一座山从泥土中造起？

泰勒斯却这样回答：

自然与它生动的运行
从来不依靠日夜与时辰。
它规律地组织每个形体，
就是在伟大里也没有暴力。

这就是歌德所见到的自然法则。等到 Galatee 的贝车已经驶来，人造人将与海水化合时，泰勒斯唱出他的水的颂歌：

一切都从水里产生!
一切都被水保持!
海洋，给我们你永恒的统治。
如果你不遣送云霓，
不施舍丰富的清溪，
不让河水流来流去，
不完成滔滔的江水，
哪里会有山岳、平原、世界?
是你保持那最清新的生机。

这里接触到生命的产生问题。

三

人造人的制作者瓦格纳是一个崇尚理智的人，代表启蒙时期的思想(其实从旁帮助的魔鬼也是一个纯理智者)。这类的人看轻自然，深信人有理智与知识便可以制造一切。瓦格纳觉得人也是可以制作的，他说:

凡是人们在自然中赞为神秘的，
我们敢于理智地去试验，
凡是自然平素使之构成的，
我们让它结晶。

他甚至以为:

一个这样的脑筋，它卓越地思想，

将来一个思想家也要把它作成。

所以一个人造人终于“作成”了，并且有脑筋能思想，但他却是一个透明的精神，只仰仗一个玻璃瓶维持体重。他为什么离不开这玻璃瓶呢？他自己解释得明白：

全宇宙几乎不能满足自然的事物。

凡是人工的，要求有限制的空间。

然而他不能在这有限制的空间内自足，他要工作，要寻求“i”字母上的那一个点——真实的生命。他一降落到希腊的土地，在古典的瓦尔普尔基斯的夜里，便从一处飘到另一处，想打破那个瓶子，要在最好的意义中“生成”。这个要求是正当的，必需的，因为歌德认为“精神与物质、灵魂与身体、思想与容量、意志与活动，是宇宙必要的成分”，二者共同是神的代表[1]。所以人造人只有精神是不够的，他必须要有身体。身体从什么地方得来呢？这里发生生物起源问题。这问题在当时引起许多自然科学家的讨论，其中最重要的是耶那学者 Oken 的主张，他说，一切的生物都从海里产生，一切有机体都在水中成立，当人在海水中生成时，海水的热度必定与人的体温相等，华氏96度。歌德同意这个理论，所以海神普罗泰乌斯说：“在广大的海里你必须开始”，又说，“波浪更适宜于生命”，泰勒斯也一口气唱出那水的颂歌。但歌德与 Oken 的意见不完全相同，他认为人造人在海里接受的第一个形式不是人

的形式，却要经过许多不同的形式才能成为一个人。泰勒斯看见人造人骑在普罗泰乌斯身上走向海洋时，他说：

> 经过一千的再有一千的形成，
> 到了成人你还有时间。

这是歌德的卓见，这是他的生物蜕变论（Metamorphosenlehre）。使这蜕变说图像化，歌德选择普罗泰乌斯作为转变的象征，让他驮着人造人到海里去。普罗泰乌斯是个能变为各样形体的海神，当人造人受了泰勒斯的指示问计于 Nereus 时，Nereus 向他说：

> 到普罗泰乌斯那里去——去问那奇人：
> 人怎么能够生存而转变。

后来泰勒斯也向普罗泰乌斯说：

> 变换形体，永久是你的快乐。

这样看来，生命的成立是由于自然界中有机的演变，瓦格纳所相信的“制作”是不够的。

至于人造人的瓶子撞碎于 Galatee 的贝车旁，精液注入海中是“死”呢，还是“生”？这正是歌德晚年抒情诗集《西东合集》中的名诗《幸运的渴望》（Selige Sehnsucht）里“死和变”的意义，死只是一个走向更高的生命的过程。由于死而得到新生，抛却过去而展开将来，这

是生物蜕变的道理，在歌德的作品里常常遇到含有这样意义的文字。

我们再看一看当时的景象：Galatee 驾着贝车在海上驶来，同时泰勒斯唱着一切都从水里产生的颂歌，人造人在瓶里放出光明，越照越亮，最后燃烧着、闪烁着，瓶子撞到贝车破裂了，这透明的人造人完全注入海里。这是求生的精神与海水中元素的配合，于是海上的鸟妖们（Sirenen）唱起歌来：

这是创始一切的爱（Eros）在统治！
称颂大海！称颂波涛，
被这神圣的火围绕！
称颂这水！称颂火焰！
称颂这奇异的冒险！

随后大家合唱：

称颂这骀荡的微风！
称颂富于神秘的岩洞！
你们在这里都被崇奉，
四种元素，水、火、土、风。

人造人是求生的精神，求生的意志，四种元素是身体的根源，精神与元素化合才产生真实的生命。二者怎样才能化合呢？这要仰仗 Eros，因为 Eros 能使一切连合。这正如歌德在《西东合集》中另一首诗《重会》（Wiederfinden）

里所说的：上边的光是求生的意志，下边的浑沌是元素，宇宙初开，晨曦是二者的媒介。

四

歌德对于地球的形成，倾向水成论，对于生命的生成，认为最初在水里产生，随后从原始形式里逐渐演变。这些见解，用现代的科学知识来衡量，有的偶合，有的需要修正，其实衡量是多余的，因他并不是严格的科学家或哲学家，他是一个诗人。

歌德在自然研究里喜欢用一个法文字 aperçu，这字本来含有概观、纲要的意义，但是被歌德运用，渐渐获得一个另外的深意了。从长久的观察中忽然领悟到一个丰富的、使一切都贯通的真理，这神来的领悟歌德称为 aperçu。他说："在科学里一切都有赖于人们称作 aperçu 的才能，有赖于遇见为万象之基础的事物。一个这样的遇见是无穷无尽地丰富。"他对于自然的许多意见，大半仰仗这神来的领悟。其中最重要的，即是从自然界的万象中遇见原始现象（Urphänomen）。

歌德自己说："分与数不在我的天性里。"他在1801年11月23日写信给 Jacobi 说："如果哲学着重区分，则不能与之苟同，如果着重联合，则所欢迎。"歌德所用的方法可以说是综合的，这原始现象是从自然界万象中综合得来的假定，把所有个别的、偶然的、特殊的事物除去了以后而得到的万物的共同的现象。他觉得这是自然研究的最后目的，同时这也是他的自然哲学的基础。歌德在他的

《颜色学》里提到原始现象："现象中没有在它们（原始现象）以上的事物，但是它们反而完全适宜于日常经验的最普通的事件。"这是说，原始现象是从万物中观察得来的，可是得到以后，又可利用它反过来观察万物；他先得到自然的综合，然后再把这普遍观念运用在无数个别事物上，而感到无往不宜。席勒也这样说歌德："你在自然中寻找必要……你把全自然总括起来，以便在个别事物上得到了解。"

这原始现象虽然是一个观念，却不是康德或席勒的意义中的概念，不是思想的虚构，而是能以目睹的观念。1822年莱比锡大学教授 Heinroth 在他写的一本《人类学》里说歌德的思想方式是"有具体对象的思想"（gegenständliches Denken）。歌德读到这里，很受感动，写了一篇耐人深思的散文《睿智的一言给以重要的鼓励》（Bedeutende Förderung durch ein einziges geistreiches Wort），他说："我的观照就是一个思想，我的思想就是一个观照。"同时声明他对于古希腊的那句格言"认识你自己"始终是怀疑的，他觉得这是祭师们的诡计，他们想把人们从对于外界的努力引到一种内心的虚假的冥想里。因为"人只在他认识世界时才认识自己，他只在自己身内遇见这世界，只在这世界内遇见自己"。紧接着他说出那句常被引用的名言："每个新的对象都在我们身内启发一个新的器官。"换言之，凡是歌德信以为用内在的眼睛能以看见的，他也要训练外界的眼睛可以看见。

因此他要在自然中处处遇到他从自然里神悟得来的原始现象：他在高级植物中看到原始植物（叶），在高级动

物中看到原始形体（脊椎），在矿物中看到原始石（花岗石），在人的现象之后看见神的、原始的创造力（爱）。——从这些原始现象中蜕变出宇宙的万象，这就是歌德的蜕变论。他说：

每棵植物都向你宣示那些永恒的法则。（《植物的蜕变》）

最稀奇的形式也暗自保有原始的形象。（《动物的蜕变》）

有机的形体不是一次便固定了的，却是流动的、永久演变的。他一再地向爱克曼说：“神性在生活者的身内活动，但不在死者的身内；它在成就者与变化者身内，但不在已成就者与凝固者身内。”他的《遗训》一诗一开始就有这样的句子，“没有本质能够化为无有”，但他在《一与一切》的最后两行又说，“一切必须化为无有，如果它们要在存在中凝滞”。歌德并且把他从生物界中观察得来的蜕变论推演到人的身上，一个人的一生也不可凝滞，必须有变化：“在一个人的中年每每发生一个转变，他在青年时一切都有利于他，他事事成功，现在忽然一切都完全改变了，灾难和不幸都一个跟着一个地堆积起来。……人必须再被毁灭！每个非常的人都有某一种使命，他的职责是完成这个使命。一旦他完成了这个使命，他在世上这个形象就不继续是必要的了，天命又运用他去作一些旁的事。”[②] 这是他在动物蜕变与植物蜕变外又树立起人的蜕变论。这自灭而又自生的深义，这“死和变”的真理，在歌德作品里到处可以遇到，也更充分具体地表现在《浮士德》悲剧里。说到这里，已经离开了自然的范围，不过就广义说，

人也是自然的一部分，连带论及，也未为不可。

1944年9月2日在昆明哲学编译会讲

① 1813年4月8日与Knebel的信。
② 1828年3月11日与爱克曼的谈话。

《浮士德》海伦娜悲剧分析

近来重读《浮士德》第二部中被称为“海伦娜悲剧”的第三幕，感到过去对于歌德的看法过于简单，往往根据歌德某些著名的言论来评述歌德的为人和他的作品。歌德不只一次地说，古典的是健康的，浪漫的是病的，便认为歌德是反对浪漫主义的；歌德又不只一次地说，席勒写作是从主观的概念出发，他自己是从客观的实际出发，便认为歌德是现实主义的。但是，重读《海伦娜》以后，觉得我的那些看法并不完全准确，因为歌德在某些作品中的创作实践跟他的言论有时并不一致。为了说明这个问题，我把《海伦娜》这一幕做一次阐述和分析。

一　与爱克曼谈写作时的困难和问题

《浮士德》第一部在1808年出版后，过了17年，歌德于1825年又集中精力写《浮士德》第二部。这第二部在歌德逝世前一年即1831年脱稿。爱克曼在他的《歌德谈话录》里有不少地方记录了歌德向他述说的写第二部时的情况以及遇到的困难和问题。下边我摘引歌德与爱克曼的一段对

话，作为这篇文章的开端。

时间是1827年1月15日晚。爱克曼向歌德说，他希望歌德把第二部第二幕中的《古典的瓦尔普尔基斯之夜》完成。歌德说："本来三个月可以写完，但是哪里会有安静的时间呢！白天对我有太多的事务要做，很难把我严格地隔离起来独自生活。今天早晨，公爵的大公子在我这里，明天中午公爵夫人约定来访。我把这样的访问珍视为一种崇高的恩惠，它们美化我的生活；可是也要求我的内心必须考虑，总要向这些高贵的人物呈献点什么新的东西，怎样恰如其分地款待他们。"爱克曼说："可是去年冬天你把《海伦娜》完成了，你那时受到的干扰并不少于现在。"歌德说："确实是，现在也可以写，也必须可以，但是有困难。"随后便谈到写《古典的瓦尔普尔基斯之夜》会遇到的困难。歌德最后说："你只想一想，在那荒诞的夜里所有的一切都要用语言表达出来！例如浮士德对普罗塞尔皮娜[①]的讲话，请求她把海伦娜交出来；那必须是怎样一种不同一般的讲话，使普罗塞尔皮娜本人也感动得流下泪来！这一切都不容易做到，很多是靠着幸运，几乎全靠着一瞬间的心情和精力"。

从这段谈话里我们可以看出：

第一，歌德享有将及83岁的高龄，在他逝世前的6年内，虽然有许多杂事的干扰，还能完成象《浮士德》第二部那样的巨著，其中有丰富的思想内容和许多壮丽的、优美的以及富有谐趣的不同格律的诗，这需要多么大的勤劳，多么坚强的毅力！

第二，在完成的《古典的瓦尔普尔基斯之夜》里，歌

德向爱克曼说的一些困难几乎都克服了，尤其是《比纳渥斯河下游》浮士德寻问海伦娜的一场，是非常优秀的诗篇。如果说，被称为“海伦娜悲剧”的第三幕可以从第二部中抽出，独立成立一出戏，那么，《比纳渥斯河下游》就能够充当“海伦娜悲剧”的序幕。但是在谈话中歌德认为很难写的浮士德对普罗塞尔皮娜的讲话却终于没有写出来，只利用聪明而伶巧的巫神曼陀把浮士德引入阴间。作者回避了这个困难。

第三，这是最重要的一点。歌德对于魏玛公国的统治者是那样毕恭毕敬，谨小慎微，真难想象他与此同时竟能写得出象《浮士德》第二部那样纵横驰骋、气壮山河的诗剧。在19世纪，无论是德国境内或是其他欧洲国家，都有不少青年人认为歌德为人处世的态度和他创作的名著是不相称的，甚至是判若云泥。一方面是庸俗渺小的生活，一方面是崇高壮丽的诗篇，这样显著的矛盾应该怎样解释呢？——歌德在青年时期是狂飙突进运动的代表人物，思想上给他影响最深的是卢梭，文艺上他最崇敬的是莎士比亚，他歌颂普罗米修斯的反抗精神，他向全欧洲宣示了青年维特在德国封建社会里蒙受的苦难。1775年他被魏玛的公爵聘请到魏玛公国，为这封建的宫廷服务。从此他的生活起了很大的变化，他不得不适应这里的环境，与贵族周旋，为政务繁忙，他的内心无时不感到难以排除的苦闷。这时德国以外的世界却接连不断发生巨大的事件，远方有北美洲的独立战争，近邻有法国资产阶级革命和拿破仑的兴起与失败，随后是全欧洲反动势力的复辟。在这动荡的世界，四分五裂的德国经济政治处在落后状态，很难进行变革。

德国觉醒的知识分子被那些大事件所震动，他们在实际生活里不能有所作为，但思想却与时代的进步潮流相呼应。歌德通过科学研究探讨自然界的规律，通过文学创作表达他难以实现的理想，《浮士德》悲剧的主人公就是代表这个理想的最鲜明的人物。歌德在1827年《海伦娜》先行单独印行时，写过一篇《通告》，《通告》一开始便说："浮士德的性格，是在从旧日粗糙的民间传说发展出来的高度上，表达这样一个人物，他在一般的人世局限中感到焦躁和不适，认为据有最高的知识、享受最美的财富，哪怕最低限度地满足他的渴望，都是不能达到的；是表达这样一个精神，他因此向各方面追求，却越来越不幸地转了回来"。这是关于浮士德性格以及这种性格所造成的悲剧最简明扼要的概括，也可以说是歌德内心的自白。当时德国的现实使歌德一生不能摆脱狭窄而妥协的生活，可是欧洲3 000年的历史和当前沸腾的世界不断地丰富他的思想，扩大他的视野，强化他从青年时期就已蕴蓄着的对于美好事物的渴望，关心全世界的文化，展望人类的前途。狭窄生活和远大理想之间的矛盾，他一生没有得到解决，所以他在狂飙突进时期以后的作品中，有的强调妥协，有的宣扬克制和断念，有的象《浮士德》那样以积极的态度唱出来孜孜不息向上追求的高歌，但是这样的高歌还是以悲剧结束，最后不得不乞灵于基督教的传统，使浮士德的灵魂得救。总的说来，浮士德一生所向往的，是把不可能变为可能，归终是"越来越不幸地转了回来"。

居于《浮士德》第二部中央，以海伦娜为主人公的第三幕是浮士德迫切地追求美、要把不可能变为可能的一幕

悲剧。

二　与席勒讨论如何写《海伦娜》

歌德集中精力写《浮士德》第二部开始很晚，但是关于第二部情节的设想，从他的遗稿、书信和谈话里可以知道，已经有50多年了。其中考虑最早的一个内容是希腊美女海伦娜的出现，并且在1800年已经为此写出片断265行。

在16世纪最早记载浮士德传说的“民间故事书”（1587年）里，在英国剧作家马娄的《浮士德博士的悲剧》(1592～1593年）里，在十七十八世纪流传下来的私人日记和上演浮士德戏剧的说明书里，在歌德童年时看到的浮士德傀儡戏里，海伦娜都作为一个妖媚迷人的女子出现。这是可以理解的，根据中世纪基督教的观点，象古希腊传说中海伦娜那样的女人，迷惑过不少英雄人物，酿成持续10年之久的特洛亚战争，自然要被看作是打扮成美女的妖魔。为了满足浮士德官能享乐的要求，魔鬼靡非斯托非勒斯（以下简称靡非斯托）使海伦娜来到浮士德的书斋，与浮士德结婚，而且大都在浮士德“罪孽”深重、灵魂即将被魔鬼攫走的前夕。歌德在早年本来也打算把海伦娜写成一个淫荡的妇女，作为第一部天真纯朴、惨死狱中的葛泪欣的对立面。后来歌德在1786年去意大利旅行，亲眼看到古代的文物，并在艺术史家温克尔曼的影响下，对希腊罗马的古典艺术产生了热烈的爱好与崇敬。这种爱好与崇敬成为歌德与席勒交往时期（1794～1805年）即德国文学古典时期的特点之一。海伦娜在歌德的计划里发生了根本性的变

化，她再也不是浮士德传说中的荡妇，而是美的化身。1800年，《浮士德》第一部有几场还没有完成，歌德就用六音步抑扬格的希腊悲剧诗体为第二部写出了265行海伦娜出场时的独白。我们可以说，《海伦娜》是《浮士德》第二部最早的先行者。

海伦娜从被人诟骂的荡妇变为美的化身，是和歌德艺术思想的变化密切联系的。这一转变给歌德的创作造成相当大的困难。浮士德传说是从中古末期到宗教改革时的产物，它象是一棵树植根于中世纪的土壤，枝干却在许多的阻力下百折不屈地伸向新时代的天空。它与希腊文化没有任何关联。浮士德是一个与希腊无关的北方的人物，经过200年舞台上的加工改造，一直到歌德写的《浮士德》第一部，也没有改变浮士德北方人的形象。现在，古希腊阳光下的美的化身海伦娜要在《浮士德》阴霾的气氛中出现，如何安排处理，歌德很感到为难。在这方面，歌德和席勒曾进行过深入的讨论，席勒给歌德以很大的帮助和鼓舞。歌德在1800年9月12日写信给席勒："我的海伦娜真出场了。但是我的女英雄情况中的美这样吸引我，使我感到忧郁，若是我把美首先变成丑脸。"席勒收到这封信的第二天立即回信给歌德："我祝贺你在你的《浮士德》里迈出这一步。但是你不要被这个思想困扰，认为在美的形象与情景来到时把它们北方化是有害的。这情形在《浮士德》的第二部还会经常出现，若是使你诗人的良心对此保持缄默，这么做就一下子都能解决了。剧中写北方的事物，是全剧精神给予你的责任，这并不能破坏更为高尚的内容，也不能消除美，只能为另一种灵魂机能把它写成另一种样

子。也正是这些主题中更为高贵的事物将会给这部著作一种独特的美感，海伦娜在这一幕里是一切陷入迷惘的美的形象的象征。”席勒这封信给歌德很大的鼓舞，歌德在9月16日又写信给席勒：“你信中给我的安慰，说通过纯洁与荒诞事物的结合能形成一种并不很讨厌的奇异的诗篇。这由于我的经验已经得到证实，因为从这种融合中产生的稀奇现象，我个人也感到一些满意”。同月23日，歌德给席勒的信中又说：“近来我的海伦娜也有一些进展。计划的要点都已安排好，因为我在主要方面得到你的赞同，我就能够有更大的勇气把它完成。这次我要聚精会神，不瞻望远方，但是我已经看到，从这个顶点出发，概览全部的正确的远景才能显现出来”。

这些通信很重要。歌德晚年写第二部时，在谈话和通信中常常提到当年他和席勒关于写作《海伦娜》时的讨论。其中最重要的问题是如何使古希腊的海伦娜在《浮士德》这样的悲剧里出现。浮士德周围的气氛和歌德心目中古希腊的世界太不相同了：不同的时代、不同的地区、不同的民族、不同的思想，中间存在着很大的距离，所以歌德着手写海伦娜时，担心破坏古希腊海伦娜的形象。席勒针对这个问题，给他提出重要的建议：为了符合《浮士德》全部的精神，古希腊必须与北方结合，从中产生新的东西。这样，歌德解决了创作中的一个关键性的问题，那就是代表古典希腊的海伦娜必须与代表北方从中世纪到宗教改革时期的浮士德相结合。歌德虽然只写了265行，没有继续写下去，也还没有接触到这种结合，但是他为这个片断已经写下了这样的副标题：“海伦娜在中世纪，森林精灵戏。

《浮士德》插曲”，给《海伦娜》这一幕定下了基调。

随着席勒于1805年逝世，德国文学古典时期结束，浪漫主义文学盛行，歌德对于德国中世纪有了新的认识。他曾经说，他参与荷马的、也参与尼伯龙根的宴席。②同时，他的眼界更为扩大，他钻研波斯文学，与波斯14世纪的诗人哈非兹发生精神上的联系。因此也就比较能够历史地看待古代的希腊。到了20年代，歌德以极大的兴趣阅读英国的、法国的浪漫主义文学，并且把拜伦看作是“本世纪最伟大的有才能的诗人”。③ 拜伦于1824年4月19日在希腊密梭龙基逝世的消息传来，歌德深为感动，促使歌德于1825年3月14日又着手续写《海伦娜》，1826年6月8日全幕脱稿，在全幕最后一场给拜伦树立了一座纪念碑。可以说，《海伦娜》这一幕的完成，是与拜伦的逝世有着密切关系的。歌德本人文艺思想的变化和西欧文学的发展，进一步增强了歌德在《海伦娜》一幕中体现古典的希腊与中世纪以来的西欧相结合的愿望。

歌德写完《海伦娜》后，决定把它作为一幕独立的短剧单独发表，收在1827年出版的全集最后手定本的第四卷中。他在1826年遗留下来的一份信稿里说：“……这幕剧写完了，在我过去写的作品里从来没有这样奇异而问题复杂的。……这幕剧最特殊的是地点不变，时间却延续了3 000年，内容一致和地点一致是很准确地注意到了，而时间却让它梦幻般地进行。”④ 这里所说的3 000年指的是从纪元前12世纪末特洛亚的覆灭到19世纪20年代希腊的独立解放战争。所以《海伦娜》单独印行时，它的副标题是：“古典的——浪漫的梦幻剧，《浮士德》的插曲”。

这个“梦幻剧”地点很简单，都是在希腊南部斯巴达地区。第一场在海伦娜的丈夫梅涅劳斯王宫的前边，第二场在斯巴达北浮士德建筑的城堡的内廷，第三场是由内廷转化的阴凉的圣林、阿尔卡丁乐园。因为普罗塞尔皮娜允许海伦娜从阴间回到阳间，有一个条件，不许她离开希腊的国土。

内容也很简单。希腊人战败特洛亚后，海伦娜率领着由被俘的特洛亚女子组成的歌队经过八年的海上漂泊回到故乡，在宫殿里遇见靡非斯托装扮的老丑的女管家弗尔基亚斯。这女管家告诉她说，梅涅劳斯将要把她作为牺牲祭神。海伦娜和歌队女子都惊恐万分。弗尔基亚斯说，有一个北方的骑士在附近建筑了一座城堡，可以到那里避难。海伦娜投向浮士德，并与他结婚，生下一个孩子名叫哀弗利昂，这孩子由于不断地向高处登攀，跳跃飞翔，以致殒灭。最后母子都消失，只遗留下他们身上的衣裳。

至于时间，第一场是在纪元前12世纪末特洛亚覆灭之后，第二场谈到的是从民族大迁徙直到浮士德时代，第三场则已远远听到19世纪20年代希腊独立战争战鼓的声音。一幕戏经过了3 000年的历程。

浮士德遇见海伦娜在她的希腊本土，海伦娜遇见浮士德在浮士德的时代，这意味着希腊的古典精神与现代的浪漫精神的结合。

现在让我们看一看，海伦娜是怎么出现的？她和浮士德的结合是怎样一种情况？从这个结合里产生了什么？

三 海伦娜的再现

在前边已提到的、可以看作《海伦娜》序幕的《古典的瓦尔普尔基斯之夜·比纳渥斯河下游》，歌德用迫切而又轻松、严肃而又诙谐的抒情笔调写出浮士德与希隆老人的对话。希隆有人的上身，马的下体，他知识渊博，精通医药，希腊神话和传说中的许多英雄都在少年时受过他的教育。浮士德在比纳渥斯河畔遇见希隆，希隆叫浮士德骑在他的背上渡河。希隆态度谦虚，语言充满了智慧和风趣，向浮士德述说了他所熟悉的英雄和英雄事迹。随后浮士德说："你已经述说了最美的男人，现在也谈一谈最美的妇女！"希隆说他曾经驮过海伦娜渡河。浮士德听到海伦娜的名字，他便喊道，她是他唯一的渴望；后来又说，得不到她，他就不能生活。希隆以为浮士德发了疯，便带他到巫神曼陀那里，请她医治。希隆把浮士德妄想得到海伦娜的病情告知曼陀，曼陀却说："我爱渴望不可能的人"，并且很慷慨地把浮士德带入阴间，请求普罗塞尔皮娜放海伦娜出来回到阳间。

"渴望不可能"，不断地向高处、向远方追求，是浮士德的性格，是《浮士德》这部作品的主导精神，也是《浮士德》成为悲剧的根本原因。歌德自己也渴望许多美好的事物，但他深深体会到，这些美好的事物在当时德国的情况下是不能实现的，他经常在生活中感到不得不断念、不得不放弃的痛苦。可是在《浮士德》里、尤其是在第二部里，他却驰骋他的想象，使不可能变为可能，使人力不能

达到的成为事实，不断地产生奇迹。然而一个阶段一个阶段的奇迹都是以悲剧结束。

死者不能复生，是自然的规律。使易于消逝的美能够长存是人们普遍的愿望。在古代，无论是中国或是外国，都有不少美女或爱人复活的故事。《浮士德》第二部第三幕就是以海伦娜从阴间复活、使消逝了的美又回到人世开场的。陪伴着她的是充作歌队的特洛亚女子，她们一开始就合唱美的颂歌。整个的场面跟希腊的悲剧很相似。海伦娜开场的独白采用了歌德1800年写的片断，只做了些字句上的改动，可是在原片断前添上了一行："受到了许多赞叹，许多责难"。这一行的增添很有意义，说明海伦娜作为美的化身受人赞叹，同时也有人站在道德的立场上对她进行责难。希腊三大悲剧作家最年轻的欧里庇得斯在不只一部的悲剧里为了这种责难替海伦娜辩护，其中最明显的是《海伦》一剧。欧里庇得斯在这部剧里运用古希腊较晚的一个传说：帕里斯拐走海伦娜，拐走的是海伦娜的幻影，真的海伦娜却被神带到埃及，她坚持贞操，直到特洛亚战争结束，她的丈夫梅涅劳斯才用计谋把她带回家去。歌德在1804至1805年间发表过一篇评论希腊画家波吕格诺特的绘画的文章，[⑤] 文章提到海伦娜时说："从年轻时就是爱慕和渴望的对象，她激发起一个英雄世界的最强烈的情欲，让她的求爱者永远为她效劳，有人抢夺她，娶她，诱拐她，失掉她又得到她。她带来灾难，又让老人和青年都喜爱她，她解除她丈夫的满腔仇恨；她先是一场毁灭性战争的目标，随后又显现出是胜利的最美的得获"。最后歌德说："作为伟大的自然现象的非常人物对于每一个民族的爱国

主义永远是神圣的。人们并不考虑这样的现象是有利的或是有害的。……对于海伦娜的怀念好象希腊人也是很高兴的。……所以在许多年的争论之后，欧里庇得斯还是赢得所有希腊人的感谢，因为他描写她是无罪的，甚至是完全清白的，他满足了有教养的人的迫切要求，看到美与德的和谐。”

这里说的是美与德的矛盾，并且谈到欧里庇得斯怎样采用希腊较晚的传说解决这个矛盾。可是在歌德的《海伦娜》里通过女管家弗尔基亚斯之口却把这个矛盾提得很尖锐。弗尔基亚斯是海神弗尔基斯三个最丑的女儿中的一个，这三个女人是老丑的象征，她们只剩有一个牙，一只眼睛，三人轮流使用。靡非斯托在古典的瓦尔普尔基斯之夜里遇见这三个老丑的女人，便化身为其中的一个，充当梅涅劳斯的女管家。可以说，在希腊的土地上浮士德追求美，靡非斯托却找到了丑。弗尔基亚斯在《海伦娜》这一幕里与海伦娜的关系同靡非斯托在全部《浮士德》里与浮士德的关系很相似；她代表丑，是海伦娜的对立面，她站在中世纪基督教的立场上贬低、甚至否定所谓“崇高的美”，但在紧要关头又给海伦娜以协助。海伦娜走进宫内，发现了这个素不相识的的老丑的女管家，吓得又走出宫门。弗尔基亚斯跟着出来，她开口第一句话就是：“这句话由来已久，涵义却高而且真，羞耻和美从来不携手同行，走过大地上青葱的路径”。我们把海伦娜和弗尔基亚斯两人在登场“亮相”时说的第一句话互相比较，便可以看出，美与德的矛盾并不象歌德在评论波吕格诺特的绘画时那样得到了解决。

弗尔基亚斯以后的谈话越来越尖锐，她与歌队女子的口头交锋十分激烈。她在承认海伦娜的美的前提下，说这些歌队女子在海伦娜身旁不过是天鹅旁的一群鹅。这话激怒了歌队的领队者潘塔利斯，她说："丑与美相比显得多丑"。弗尔基亚斯立即回答道："愚蠢与聪明相比，显得多么愚蠢。"这里弗尔基亚斯认为自己是聪明的，那些歌颂什么永恒的美、崇高的美的人是愚蠢的（这也是靡非斯托一向的本性，自以为看破世情，把对于真善美的追求都视为愚蠢）。尤其是这些歌队女子不了解海伦娜出现的"实情"，对于她们的主人只是一味赞颂，在她看来，更为愚蠢。

这种"实情"，海伦娜最初也没有意识到。她的出现，好象真是从特洛亚归来的现实人物，她并不怀疑她的存在，只是经过长时期海上惊涛骇浪的航行，一踏上陆地，感到有些昏眩。她心中考虑的，是这次归来不知是祸是福，梅涅劳斯对她的冷淡态度使她忐忑不安。现在看到弗尔基亚斯与歌队女子的争吵，她虽然以女主人的身份训斥她们，自己却也有些异乎寻常的感觉。弗尔基亚斯说："谁若是想起长年享受的各种幸福，最崇高的神的恩赐最后也好象是一场梦。"她于是提醒海伦娜回想她爱情的往事，从海伦娜10岁时一度被特塞乌斯抢去，又被许多英雄追求，由于父亲的意志嫁给梅涅劳斯，一直说到被帕里斯拐走。弗尔基亚斯还提到人们传说，海伦娜有双重的形体，一个在伊利渥斯（特洛亚），一个在埃及。海伦娜听到这里忽然说出这样一句话："就是现在我到底是哪个，我也不知道。"弗尔基亚斯进一步又说起海伦娜和阿克勒斯死后从阴间又回到阳间结婚的传说。海伦娜回答："我作为幻影，

与他那个幻影结合。老话就这样说，那是一场梦。我要消失，我觉得自己成为幻影。”她昏倒在一部分歌队人员的怀中。

海伦娜作为美的化身，不断被歌队歌颂，说这人间的至美使一切的英雄折腰，使珠宝无光，是太阳照耀下万象中最美的形象。作为丑的化身的弗尔基亚斯却与之相反，她首先指出美与羞耻不能相容，其次，使海伦娜意识到自己好象是一个幻影。但另一方面，她还有一个任务，即促成海伦娜与浮士德的结合。

海伦娜从昏迷中醒来后，认为一个女王应该镇定精神，勇于承担任何一种意外的祸事来临。她吩咐弗尔基亚斯准备牺牲祭神。弗尔基亚斯告诉她说，祭神用作牺牲的不是任何牲畜，却是海伦娜本人。歌队听到这句话，惊恐万状，乱成一片。海伦娜却保持镇定。她问弗尔基亚斯有什么解救的办法，并且说：“对于聪明的、有远见的人不可能常常显示为可能”。弗尔基亚斯说，在北方不远的高山后有一个勇敢的氏族建筑了城堡，里边有一个明智的首领，可以到他那里去避难。海伦娜于是率领歌队一起奔赴那座城堡。

18世纪后半叶，德国思想界有不少代表人物认为古希腊艺术体现了最崇高、最完整的美，古希腊人是朴素的人，他们与自然融为一体。在温克尔曼的艺术史著作里，在席勒的美学论文里，在荷尔德林的诗歌里，都把古希腊的人和艺术看作是他们的楷模。他们片面地把“高贵的单纯和宁静的伟大”看作是希腊艺术的特点。歌德在他的古典文学时期也是这样。但是，25年后写出的海伦娜虽然有时显

示出美的崇高和女王的庄严，但这多半是出自歌队之口，而海伦娜本人却越来越感到自己的命运捉摸不定，自己的存在真假不明，而且一开始就意识到人们对她的评价是毁誉参半。这说明希腊美的本身并不完全是“高贵的单纯和宁静的伟大”，而企图使它再现，更不是能够把握得住的，纵使浮士德在他一生中的这一阶段对于海伦娜是那样热烈地渴望，迫切地要求，甚至说没有她就不能生活。

四　海伦娜与浮士德的结合

歌德在1827年9月23日写信给伊肯谈到《海伦娜》，他说：“我从来不怀疑我为之写作的读者们会立即理解这个作品的主要意义。这是时候了，古典主义者和浪漫主义者之间激烈的分裂最后得到和解。我们自我教育，这是首要的要求；如果我们不担心虚伪的榜样把我们教坏，我们对于从哪里接受教育就会漠不关心。可是，对于希腊罗马文学要有一种更广远、更纯洁的领会，多亏它把我们从十五十六世纪僧侣的野蛮状态中解放出来。我们不是学会了从这个高处用它的真的、自然美的价值衡量一切吗，衡量最古的和最新的?”这段话写得很恳切，也符合历史的实际。封建社会已趋没落、资本主义刚刚开始时的德国与奴隶制度的古希腊、罗马有着时间上和空间上的距离，有社会制度的悬殊，可是从文艺复兴到18世纪的启蒙运动以及德国文学的古典时期，希腊罗马的文学艺术对德国的文化产生过与日俱增的影响，这是事实。但是认为当前古典主义和浪漫主义的分裂最后能够和解，则是歌德的愿望。歌德用

浮士德与海伦娜的结合来表达这个愿望，甚至把《海伦娜》这一幕叫作“古典的——浪漫的梦幻剧”。这“梦幻剧”的第二场用优美的词藻、和谐的韵律、田园诗的情调描绘了浪漫的浮士德与古典的海伦娜的结合，但归终仍不免是一场“梦幻”，虽然歌德给伊肯的信写于《海伦娜》发表之后，而且说得那样肯定。

海伦娜率领着歌队到了中世纪的城堡，受到城堡首领骑士装束的浮士德隆重的欢迎，听到他对于美的热情歌颂；这同前一场梅涅劳斯宫前那样冷冷清清、阒无一人、后来只是阴森森地走出来一个老丑的弗尔基亚斯的情景形成了鲜明的对照。浮士德因为在城楼上司守望之职的林克乌斯没有即时通报海伦娜的到来，有失迎迓，便把林克乌斯带到海伦娜面前，请她处理。林克乌斯称海伦娜是举世无双的人，是女神，说她的美炫耀夺目，使他忘记自己的职责，他请求处罚，但他最后说：“美约束一切的愤怒”。海伦娜回答说：“我带来的过错，不能由我处罚。”她宽恕了林克乌斯。随即她想到她的一生，她说：“多么严峻的命运尾随着我，到处迷惑男人们的胸怀，致使他们不惜牺牲自己和其他贵重的事物。神裔们、英雄们，众神，甚至精灵们，他们抢夺、引诱、争斗，转来转去，把我在迷途中引来引去。我搅乱一遍这个世界，更加倍地搅乱；三遍、四遍我带来灾难跟着灾难”。这段话是海伦娜一生的总结，她是无罪之罪的承担者，也是美的悲剧性之所在。（至于特洛亚战争本来是古希腊部落之间互相掠夺的一场规模较大的战争，传说把战争的起因归之于海伦娜身上，这是不公平的，虽然掠夺的对象也包括有妇女。这种传说

实际上是把美说成是具有制造人类极大不幸的危险性，跟中国所谓的“倾国”、“倾城”的说法是同样的性质。不过，这是题外的话，不属于这篇文章所要探讨的范围。）海伦娜在她即将与浮士德结合的时刻说出这段话，有特殊的涵义，这意味着她在希腊世界里一生的结束和在中世纪城堡里的另一种生活的开始。

环境变了，听到的语言也变了。希腊诗只有抑扬顿挫的音节，却没有韵脚。浮士德以骑士的风度侍奉海伦娜，称她为“高贵的夫人”，自称为“崇敬者、仆人、卫士”。海伦娜发现林克乌斯的讲话有些异样，“一个声音好象适应另一个声音，一个字刚传到耳边，就有另一个字与前一个吻合”。两个字合辙，象征爱情的和谐，从此浮士德与海伦娜的对话便互相谐韵，古典的美进入了西欧的世界。海伦娜和浮士德，互相问答——

> 海伦娜：告诉我，我怎能也说得这么好听？
> 浮士德：这很容易，那必须是出自心声。
> 谁的胸怀里若是充满了渴望，
> 他就环视周围问——
> 海伦娜：谁和我同享？
> 浮士德：于是那精神不前瞻也不后顾，
> 只有当前——
> 海伦娜：是我们的幸福。

在歌队歌唱了浮士德和海伦娜的亲昵之情以后，我们听到——

海伦娜：我觉得我这样远，又近在咫尺，
　　　　我只是太喜欢说：我在此！在此！
浮士德：我几乎屏止呼吸，我战栗，结舌难言，
　　　　这是一个梦，消失了时间和地点。
海伦娜：我好象活过时了，可是又这样新，
　　　　爱上了你，对你这陌生人一片忠心。
浮士德：不要思索这千古难逢的命运！
　　　　存在就是义务，哪怕只是一瞬。

好景不常，美的事物容易消逝，人们对此经常认为是客观世界中难以克服的，永久的缺陷。但好景与美无论如何短暂容易消逝，总是发生在一定的时间和地点之内；可是在这里，浮士德和海伦娜的感觉是既远又近，既过时而又新鲜，享受当前短暂的一瞬，又象是时空之外的梦境。

对于浮士德与海伦娜这暂时的一瞬的结合，浮士德进一步做了具体的歌颂。在梅涅劳斯为追赶海伦娜而率兵发动的进攻被浮士德的将领击退之后，浮士德与海伦娜在一起，望着眼前的山川风物，浮士德说出这个地方的名称是阿尔卡丁（阿尔卡丁位置在斯巴达附近，传说那里的居民纯朴、勤劳、快乐，被称为幸福的乐土。歌德在他的《意大利游记》的扉页上有这样一句题词："我也在阿尔卡丁"，这表明他在意大利得到了新生）。这第二场，以浮士德歌咏牧歌般的阿尔卡丁而结束。他称赞这里山青水秀，草木茂盛，牛羊成群，乳蜜和水果取用不尽，每个人在他自己的地位上都满足而健康。在这个乐土上人们不禁要问：

“是神仙呢，还是人?”浮士德对海伦娜说：“我们把过去都忘却！”紧跟着又说：“你独自属于第一世界”（传说远古的黄金时代是第一世界，白银时代是第二世界，当前的第三世界是铁的时代）。最后，他们的宝座转化为凉亭。这种乌托邦式的田园诗，尽管优美动人，却远远地脱离实际，怎么能体现出本来就有很大分歧的古典主义与浪漫主义的结合呢？阿尔卡丁这样的地方，人们根本不能到，纵使到了，也会感到无聊，不是在这里“幸福地”长逝，就是又回到人间。

五　哀弗利昂的陨落

宝座转化为凉亭后，开展了《海伦娜》的第三场，这一场被后人题为《荫凉的圣林》。一开始，弗尔基亚斯就向歌队女子说，她们的主人和主妇象是一对牧歌中的情侣，他们与世隔离，她是他们身边唯一的侍奉者，她看见他们已经生了一个男孩。这男孩喜欢跳跃，在父母之间跳来跳去，并且越跳越高。母亲告诫他，跳可以跳，可是不能飞；父亲说，要象安泰那样，脚指不能离地，只有地能给以上升的力量。他手握金琴，完全象个小太阳神。

随后我们就看见这个男孩在他的父母面前为了爱情、自由和战争不断地向上攀登、跳跃、飞腾，最后陨落而消逝。这男孩叫哀弗利昂。这是借用传说中阿克勒斯和海伦娜从阴间复活、结婚后生过的一个男孩的名字。

这男孩不愿意长此在地上停留。他不喜欢容易得到的东西，只对于用力得来的感到高兴。

他追求一个不驯顺的女孩，他认为吻那抵抗着的嘴，才显出力量和意志。

他不愿做和平的美梦，他感到战争在召唤，给战斗者带来胜利，他说，与强者、自由者、勇敢者为伍，才能开展光荣的道路。他听着远方的人民为自由独立而斗争，他说：

难道我应该在远方观看？
不！ 我要分担忧愁和灾难。

他展翅飞翔，投身空际，衣服托着他，转瞬间他的头部发光，身后放射出一道光尾。这个美丽的青年陨落在双亲的脚下，人们在这青年身上认出一个熟识的形体。可是这身体立刻就消失了，把衣服、外套和琴遗留在地上。海伦娜、浮士德两人同声说：

紧跟着欢乐
可怕的痛苦。

哀弗利昂从地下发出声音：

母亲，不要让我
在阴府一人孤独。

歌队紧接着说，“并不孤独”，于是为哀弗利昂齐唱悼歌，歌声缠绵而悲壮。悼歌向着哀弗利昂说，你无论走到哪里，

我们的心都不和你分离；无论在晴朗的或是阴郁的日子，你的歌声和胆量都是美丽和伟大的。悼歌的第二节说，你本来是为幸福而降生，可惜太早撕去了你青春的花朵；你有锐利的眼光观看世界，同情每个人内心的痛苦，燃起最善良的妇女的爱火，唱一章最独特的诗歌。第三节说，你离弃习俗和法则；最崇高的理想给纯洁的勇气以力量，你要获取最美丽的事物，但是你没有成功。第四节的歌声更为高亢：

> 谁成功？——这阴郁的问题，
> 命运对于它蒙着面目，
> 若是在最不幸的日子
> 人民都流血而沉默。
> 你们要唱出新的歌声，
> 不要长此深沉地沮丧：
> 因为大地又将产生奇才，
> 象从古来产生过的一样。

悼歌结束了，音乐停止了，片刻的沉寂之后，海伦娜又用无韵的希腊悲剧诗体向浮士德说："一句老话可惜也应验在我的身上：幸福与美不能持久结合。生命的和爱的纽带都被割断；二人同泣，我痛苦地说声永别，我再一次倒在你的怀里。培尔塞封娜，请接受这男孩和我自己！"她拥抱浮士德，她的身体在拥抱中消逝了，只剩下衣裳和蒙纱在浮士德的怀里。衣裳化为云彩，托着浮士德向高空飘去。随后歌队的领队者潘塔利斯也跟着海伦娜回到阴府，

而歌队女子则分批化为树木、山陵、泉水，以及葡萄的精灵。这场“梦幻剧”就此结束。

前边提到，哀弗利昂死后，人们在他身上认出了一个“熟识的形体”。这个“熟识的形体”不是别人，就是歌德一再称赞的英国诗人拜伦。歌德在1827年7月5日和爱克曼谈到在《海伦娜》里给拜伦树立一个纪念碑时说：“除却拜伦以外，我不能用任何人作为最新的诗的时代的代表，无疑他可以被看作是本世纪最伟大的有才能的诗人。拜伦不是古代的，也不是浪漫的，却象是当代的本身。我需要一个这样的人。此外他也完全合适，因为他有永不满足的性格和战斗的倾向，因此他在密梭龙基丧生。”这里说的这种性格和倾向，与浮士德精神是一致的，所以哀弗利昂作为浮士德的儿子，是理所当然的；但是他和代表希腊古典美的海伦娜却很少有共同之点。实际上拜伦的著作主要是继承莎士比亚、蒲伯、伏尔泰、卢梭等人的传统，与古希腊的关系并不多，若说有关系，就是他投身于当代希腊人民的独立战争，写过著名的《哀希腊》等诗篇。[6] 歌德之所以这样推崇和钦佩拜伦，正是因为拜伦的精神和行动，是歌德在他现实生活里所不能有、而他的诗人素质又促使他为之神往的。因此歌德通过哀弗利昂之口唱出充满激情的战歌，这和歌德一向对于革命和自由战争采取的旁观态度迥然不同。歌德还通过歌队的悼歌对拜伦给以极高的评价和热情的赞美，悼歌实际上是一首高昂的颂歌。歌队本来是由一群没有主见、没有鲜明性格、在什么气候里唱什么歌的女孩子组成的，但是她们的这首悼歌完全变了格调。歌德自己也说：歌队“前此一贯是古代的，或者是从

不失去女孩子们的气质，但是这里歌队忽然变得严肃了，高度地沉思着，说出她们从来没有想过、也不可能想过的事物"。[⑦] 这首悼歌不仅在歌队过去唱的歌里是奇峰突起，就是在《海伦娜》全剧、甚至在歌德晚年的诗歌中，也是响彻云霄的。这可以说是歌德晚年写出的一首极为可贵的"青春之歌"。

六　创作实践与言论的某些不一致

歌德关于美常常这么说：无论是自然美或是人体美都受到客观条件的限制，它们转瞬即逝，不能持久，只有艺术能够完整地创造美，并永葆其青春。[⑧] 可是《海伦娜》里的女主人公作为美的化身却不是那样单纯而完美。我们在前面已经提到，海伦娜在舞台上出现后的第一句话就是"受到了许多赞叹，许多责难"。弗尔基亚斯一出现就说出那句"老话"："羞耻和美从来不携手同行。"值得注意的是海伦娜在她消逝前也说了一句"老话"："幸福与美不能持久结合。"两句"老话"，一前一后，说明美与道德不能并存，美与幸福纵使能够结合也是非常短暂的，这中间都孕育着悲剧的因素。至于剧中一再提到的海伦娜在爱情中所发生的影响，使万众丧生，名城毁灭，更是"灾难跟着灾难"。对于海伦娜的美，虽然有歌队的颂扬，林克乌斯的赞美，浮士德骑士般的侍奉，但是在海伦娜身边总伴随着一个难以排除的悲剧的阴影。

在这悲剧里，海伦娜本人也象是一个幻影，是虚是实，使人捉摸不定。浮士德与海伦娜的结合是在牧歌式的世外

仙乡，他们自己也感到他们的“幸福”只存在于当前的瞬间。哀弗利昂的降生、成长和陨落，都不过是一种寓意，只有他歌唱到海上的战争、人民的苦难，联系到拜伦英勇的壮举时，才给人以一些现实之感。尽管歌德对于古希腊的艺术怀有无限的崇敬和热爱，也表示过古典的与浪漫的相结合是必要的，而且有时对此深信不疑，可是《海伦娜》全剧却是一场梦幻。海伦娜、浮士德、哀弗利昂以及歌队女子，都是身在梦中而不自觉的人物，虽然在一定的时机海伦娜与浮士德也会流露出一两句话，怀疑自己的存在。这中间唯一的一个梦外人是弗尔基亚斯，她不断说些比较清醒的真实的话。她说，梅涅劳斯怎样在海上掠夺，希腊人在伊利渥斯城前怎样人吃人，梅涅劳斯怎样极端残酷地把帕里斯的弟弟代弗布斯凌迟致死，这说明古代的希腊人并不象一些希腊的崇拜者说得那样文明，有时比野蛮人还要野蛮。弗尔基亚斯向歌队述说了哀弗利昂的情况后，歌队眼光狭窄，不理解哀弗利昂代表现代的精神，说哀弗利昂不过是古希腊传说中壮丽的祖先时代的悲哀的尾声。歌队唱完后，响起一片代表现代精神的音乐，弗尔基亚斯说：

你们听这最可爱的声音，
赶快从神话里解放出来！
让你们的古老的神群
消逝吧，他们已不存在。

没有人再愿意了解你们，
我们要求更高的尺度：

因为凡是要感动人心，
必须出自心灵深处。

这里完全否定了《海伦娜》作为依剧的希腊的神话与传说。伪装弗尔基亚斯的靡非斯托作为欧洲近代的现实主义者，随时都在破坏对于古希腊的幻想。而且不仅如此，弗尔基亚斯还进一步对当时的文艺界进行极为泼辣的讽刺。在哀弗利昂和海伦娜先后消逝、海伦娜的衣裳化为云彩把浮士德飘走以后，弗尔基亚斯从地上拾起哀弗利昂遗留下来的衣物，把外套和琴高高举起来说："总之还算是幸运！火焰固然是消逝了，可是我并不为这个世界感到遗憾。这里足够教导那些诗人们，去制造行业之间的嫉妒；我不能给他们以才能，至少可以出借这件衣裳"。这里指的是当时一些诗人和作家没有才能，却惯于打着希腊古典的招牌搞互相攻击的派别活动。

歌德一方面用很大的工力创造出这场变化多端的梦幻，一方面又让弗尔基亚斯用冷冰冰讥讽的语言破坏这个梦幻。这种手法，在古典主义作家中很少使用，但在德国浪漫主义作家中却成为他们的特点之一，被称为"浪漫的冷嘲"。他们往往驰骋他们的幻想，创造一个理想的奇境，当这奇境发展到最为美满、也就是与现实距离最远的时刻，作者掉转笔锋，往往通过一个人，或是通过一件事把那个奇境完全捅破。这种"浪漫的冷嘲"不仅在《海伦娜》里，就是在整个《浮士德》第二部里也经常出现，所以歌德把《浮士德》第二部叫作"严肃的诙谐"[9]。浮士德渴望不可能的事物，企图把不可能变为可能，是严肃的，可

是靡非斯托对这些渴望和企图的讥讽和嘲弄，却是诙谐的。无论是严肃的方面，或是诙谐的方面，都是浪漫的，和古典的很少有共同之处。歌德在《格言与感想》和与爱克曼的谈话里都说过，“古典的是健康的，浪漫的是病的”。歌德之所以这样说，是因为当时许多浪漫主义作家歌颂夜和死亡，创作鬼怪的故事，产生消极影响。但不能因此就认为歌德是反对浪漫主义的。恰恰相反，《浮士德》这部巨著就浸透了浪漫主义精神。

歌德在他的著作里经常谈到创作方法的特殊与一般的关系。作家在写作时是从一般到特殊呢，还是从特殊到一般，也就是从主观的概念出发呢，还是从客观的实际出发？歌德在《格言与感想》和《与爱克曼的谈话》里都谈到过这个问题，很明显地主张创作应从实际出发，反对从概念出发。在论及古希腊人的生活时，他在《温克尔曼》一文里说：“按照同样的方式，诗人生活在他的想象里，历史家在政治的、研究者在自然的世界里。他们都紧紧把握着切身的、真的、实在的事物，甚至他们幻想的形象也是有骨有髓的”。恰恰相反，以古希腊传说为根据的《海伦娜》却没有从客观的实际出发，而是来自空中，里边的人物大都是寓意或是象征，缺乏有血有肉的个性，海伦娜和她的歌队的出现有如影子一般的轻飘，海伦娜和浮士德的结合仿佛是梦一般的恍惚，好象任何方向吹来的一阵风便会把他们吹散。只有在老丑的弗尔基亚斯的语言和歌队的悼歌中包含有一定的现实性。歌德把《海伦娜》写得这样虚无缥缈，自己是意识到了的，所以他把它叫作“梦幻剧”。这说明希腊美的再现、古典的与浪漫的相结合是不可能的

或是不能持久的，结局是一场悲剧，虽然歌德在其他的著作或言论中对于这种结合有过强烈的愿望。但是另一方面，他也许没有意识到，他违背了自己一向强调的文艺创作要从实际出发的主张，当他在《格言与感想》和与爱克曼谈话中，一再谈到他和席勒在创作方法如何分歧的同时，他却运用了与席勒相同的从概念出发的创作方法。并且不仅《海伦娜》是这样，歌德中年以后写的《巴雷奥夫伦与内奥特尔培》、《潘多拉》、《埃皮梅尼得斯的觉醒》等剧本，都是概念的象征、思想的寓意；[10] 不过它们在歌德的著作中不占重要地位。《海伦娜》却与那些剧本不同，其中的象征和寓意，由于剧中时而庄严优美、时而别饶风趣的语言表达了诗人丰富的想象和思想，在《浮士德》第二部的中央放射着光彩，显示出25年前席勒所期望的"一种特殊的美感"，并没有因为创作实践与作者一向的主张不一致而丧失它的魅力。

1979年9月写于黄山

---

① 普罗塞尔皮娜（Proserpina）：希腊神话中阴间的王后，别名培尔塞封娜（Persephoneia）。

② 见1814年11月9日歌德致克内倍尔（Knebel）的信。

③ 见1827年7月5日歌德与爱克曼的谈话。

④ 这封信稿无法查明是写给谁的。在1826年10月22日歌德致洪波（W. v. Humboldt）的信中写有同样的内容。

⑤ 文章题为《德尔菲广厅中波吕格诺特的绘画》（Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi）。波吕格诺特的画描绘了特洛亚战争。

⑥ 参看勃兰兑斯（G. Brandes）：《歌德》第567页，柏林1922年版。

⑦ 1827年7月5日歌德与爱克曼的谈话。

⑧ 歌德在1799年曾译注狄德罗的《论绘画》。在他为此文写的注释中和他在1805年写的《温克尔曼》一文中都有这样的言论。

⑨ 见1832年3月17日歌德致洪波的信。

⑩ 参看德国19世纪文学史家赫特内尔（H. Hettner）的《浪漫派与歌德和席勒的内在联系》（Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller），此文收在柏林1959年出版的赫特内尔的《文学论文集》（Schriften zur Literatur）里。

《维廉·麦斯特的学习时代》中文译本序言

一

歌德在他晚年写的《纪年》（Annalen）里叙述到1786年时，关于《维廉·麦斯特》写了几句简明扼要的话："《维廉·麦斯特》的开端起源于一个对于这伟大真理的朦胧的预感：人往往要尝试一些他的秉性不能胜任的事，企图做出一些不是他的才能所能办到的事；一个内在的感觉警告他中止，但是他不能恍然领悟，并且在错误的路上被驱使到错误的目标，他并不知道这是怎么发生的。凡是人们称作错误的倾向、称作好玩态度的，诸如此类，都可以这样来看。若是关于这点随时有一缕半明半暗的光为他升起，就产生一个濒于绝望的感觉，可是他又每每任凭自己随波逐流，只是一半抵抗着。有许多人由此浪费了他们生命中最美好的部分，最后陷入于不可思议的忧郁。然而这也可能，一切错误的步骤引人到一个无价的善：一个预

感，它在《维廉·麦斯特》里逐渐发展、明朗、而证实。最后用明显的字句说出：我觉得你象是基士的儿子扫罗，他出去寻找他父亲的驴，而得到一个王国。”这不但说明歌德写这部小说的意图，而且可以当作德国所有的“修养小说”（Bildungsroman）共同的题词。

德国有一大部分长篇小说，尤其是从17世纪到19世纪这300年内的代表作品，在文学史上有一个特殊的名称：修养小说或发展小说（Entwicklungsroman）。它们不象许多英国的和法国的小说那样，描绘出一幅广大的社会图像，或是单纯的故事叙述，而多半是表达一个人在内心的发展与外界的遭遇中间所演化出来的历史。这里所说的修养，自然是这个字广泛的意义：即是个人和社会的关系，外边的社会怎样阻碍了或助长了个人的发展。在社会里偶然与必然、命运与规律织成错综的网，个人在这里边有时把握住自己生活的计划，运转自如，有时却完全变成被动的，失却自主。经过无数不能避免的奋斗、反抗、诱惑、服从、迷途……最后回顾过去的生命，有的是完成了，有的却只是无数破裂的片断。——作者尽量把他自己在生活中的体验与观察写在这类的小说里，读者从这里边所能得到的，一部分好象是作者本人的经历，一部分是作者的理想。在德国，从17世纪的葛利梅豪生(Grimmelshausen)到19世纪末叶，几乎每个第一流的小说家都写过一部或两部这类的长篇小说，其中，歌德的《维廉·麦斯特》是最突出的一个榜样。

《维廉·麦斯特》共两部分：《学习时代》和《漫游时代》，这里只谈《维廉·麦斯特的学习时代》。

1909年岁暮，在瑞士苏黎士有一位姓毕雷特(Billeter)的高级中学教员，忽然一天有个学生给他拿来一本手抄的旧稿，说这书在他父亲的抽屉里放过许多年，不知有没有什么价值。毕雷特拿在手里翻了两页，先还以为是《学习时代》的抄本，但仔细看下去，词句并不相同，直到第三篇，在篇首才发现全书的标题：《维廉·麦斯特的戏剧使命》，原来是《学习时代》的初稿。这个发现和25年前《浮士德》初稿的发现一样，无异于在歌德作品的天空又发现了一颗重要的行星。这两部初稿又同样都是由歌德的女友亲手抄写下来的：《浮士德》初稿是魏玛歌西浩生（Göchhausen）女士的抄本，《戏剧使命》则是苏黎士舒尔泰斯（Schultheiss）夫人的笔迹。

从此就能更明显地看出《维廉·麦斯特》成长的过程。

《戏剧使命》共有六篇，内容相当于《学习时代》的前四篇。从它的标题上就可以看得很明了，里边写的纯粹是戏剧生活。歌德起始写这本书，在《少年维特之烦恼》出版后的第三年，1777年。1785年11月11日致函石泰因夫人（Frau von Stein）说已经写完了六篇，也就是这抄本里所有的六篇。歌德本来想继续写六篇，但是没有写下去，他当时所拟的计划也没有留传下来。此后就去意大利旅行，他于1787年2月10日从罗马写信给奥古斯特公爵，说想把这部小说在40岁时完成，可是也没有实现。此后歌德每每提到这搁浅多时的工作，象是一个心情上重大的负担。直到1793年才决定改名《学习时代》，重新改写，把前六篇并为四篇，从1794年起交给柏林的出版家翁格尔（Unger）分四册出版，每册二篇，第一册于1795年1月

出版，第二册于5月出版，第三册于10月出版。但这时第四册，也就是第七篇和第八篇，尚未脱稿，并且小说里的一切都要在这里得到解决，致使歌德的友人洪波（von Humboldt）产生怀疑，不相信这是可能的事。直到次年6月16日、8月28日，第七篇与第八篇才相继完成，于10月出版。至于《漫游时代》，则一直到了1821年才有一部分在《断念者》的标题下出版，全部则于1829年，歌德逝世前三年，才完成。

《学习时代》经过长期的搁浅，最后在两三年内整理、修改、补充以至于续成出版，这中间最重要的一件事是席勒的友谊的赞助。前三册在未出版时席勒已经读到刚印成的样本，后一册席勒读的是手稿。席勒不但仔细读，而且提出许多意见，指出书中矛盾的地方，有时越过辅助者的界限，关怀这部小说，象是自己的作品，在歌德与席勒的通信集里关于《学习时代》的讨论占有相当大的一部分。这里不能详细叙述，因为这需要一个专题。

从《维特》问世到《学习时代》出版，中间经过21年。在这时期内歌德的转变很大，他早已脱离了狂飙突进时期的气氛，经过意大利旅行达到古典的境地。所以无论从内容或从文体上看，这两部小说显然属于两个不同的世界。这时人们不能不感谢《戏剧使命》的发现，无论对于歌德散文的文体，或是歌德小说的技巧，这部抄本都好象古希腊的两面神，一方面看着过去，一方面望着将来。若没有这部抄本，人们会感到在这两个时期的两部代表作品的中间缺乏一个过渡的桥梁。在《戏剧使命》里着重处理的市民生活与戏剧生活的冲突，以及那片断式的文体，不固定

的形式还都属于过去的时期，但从这里也渐渐演变出《学习时代》，从冲突里得到谐合，从片断达到完整，这是古典的风格了。

二

欧洲中世纪的手工业者往往要经历三个阶段：学习时代、漫游时代、为师时代。他们在第一个阶段里学习基本的知识和技术，学习期满后漫游各处以广见闻，最后自己的技术达到熟练的地步，就可以招收学徒，为人师傅了。歌德在这部小说里以维廉·麦斯特为中心写出他的教育理想。写成的只有两个时代，最后的为师时代歌德也许计划过，但是，关于第三部歌德没有留下片纸只字，人们也只能满足于这两部了。

《学习时代》从技巧方面看，并不是一部没有缺陷的作品。当时德国文学虽已随着歌德与席勒走进灿烂的古典时期，但社会上还充斥着、流行着冒险、盗侠与神怪的说部。《学习时代》摒弃了那些荒诞不经的气氛，如实地写一个善良的市民的儿子的成长和发展，诚然是孤军突起，在人们面前廓清许多烟雾。可是，在技巧上，歌德还多少受些时代的限制，当时说部中惯用的陈腐旧套，歌德有时也不能避免，例如抢劫、拐骗、决斗、乔装，以及血族通奸，都在这里占有一定的地位。又如第一篇维廉童年的叙述，现在读着的确有些沉闷；而最后一篇，因为全书里的种种都要在这里得到解决，有的地方又有些牵强，显得不自然了。并且里边也有时间的错误、人物关系的矛盾，歌

德未能预计到，这里也无须例举。虽然有这些缺陷，但全书在德语长篇小说里的重要地位是不容置疑的。

读者在这里边遇到三种人：商人、演员、开明的贵族。维廉本来是商人的儿子，后来脱离开商业环境，经过戏剧生活，归终被一个高贵的团体收容，领悟到人生的要义。前五篇写维廉的戏剧生活，他抱着远大的志愿，想为德国创造民族剧院，但当时并没有与他的理想相适合的戏剧团体，他不得不与一群气味不相投的人们为伍，这是他在努力中不知不觉地走入迷途的阶段。这中间，每逢紧要关头便出现一两个有见识的人——他们暗地组成一个团体——给他一些暗示，这些暗示只能感动他，他却不能立即领悟（这方法，有些近似《红楼梦》里一僧一道的出现）。直到后二篇，维廉一半被命运一半被那几个人引导着，走入一个较高的社会，在这里一切得到解决与说明。先前是纷扰、琐屑、低级的戏剧团体，现在是明朗的，几个高尚的人的结社。维廉经过这两个世界，阅历了他所应阅历的一切，内心随时都发生矛盾，同时他也在发展。在这两个世界中间，歌德很巧妙地建筑起一座桥梁，把维廉以及读者从此岸引入彼岸，这是第六篇全篇，标题为《一个美的心灵的自述》。

在全书里，歌德还以另样优美的心情，穿插一个美妙而奇异的故事，那是迷娘与竖琴老人的故事。有几个《学习时代》的读者不被迷娘的形象所吸引，不被竖琴老人的命运所感动呢？他们的出现那样迷离，他们的死亡那样奇兀，歌德怀着无限的爱与最深的悲哀写出这两个人物，并且让他们唱出那样感人的歌曲。仅仅这两个人的故事，已

经可以成为世界文学中的上品，但它在这里边只是一个插曲。此外，书里还有那么多丰富的事迹与思想。从这点看来，《维廉·麦斯特》确是一部名著了。

三

前五篇的人物多半是演员和艺人，近于实际；后二篇的人物是几个开明贵族，却是理想的。读者在那戏剧社团里遇见可怜的、因误解而被遗弃的马利亚娜，渺小而处处为自己打算的梅里纳和他的搔首弄姿的夫人，以及饶舌老人，老古板等，都是社会上常常见到的角色。但其中也不乏可爱的人物：如女人憎恶者拉埃斯特和轻薄而风趣横生的菲利娜，精明干练的剧院经理赛罗，以及他那一往情深、被爱人所遗弃的妹妹奥莱丽亚。在这部分也有贵族出现，可是他们的行为多半是可笑的：一个热心戏剧而不甚内行的男爵，一个卖弄风情的男爵小姐，一个枯燥无味的伯爵和他那美丽的、并不很忠实的夫人。但是在后二篇就迥然不同了，歌德在里边描写出他理想的人物：罗塔里欧是一个具有高远理想而又着重实行的贵族，冷峻多智的雅诺和博大的阿贝都是对人类有无限关怀的教育家，苔蕾丝是一个实事求是的女子，歌德最后在罗塔里欧的妹妹娜塔丽身上创造了一个理想的女性，正如席勒在一封信里（1796年7月3日）所解释的那样：她从不认为爱是特殊事物，因为爱是她的天性；她代表最高的道德修养，但她觉得这不是外在的法则，却是内在的冲动。所以歌德让维廉和她订了婚。这些人虽然出身贵族，但不是当时的贵族中所能见到

的，他们超越过阶级的界限，努力于建立一种新的社会生活，他们只是歌德理想中的人物，不是现实的。

其中还有两个重要人物，并没有正式出现，那是外叔祖和一个“美的心灵”（“美的心灵”在德国18世纪是一个比较普遍的名称，人们用以称呼一个和谐的、善与美相结合的女性），前者只有在第四篇里一度出现，其余关于他的为人只能从旁人的口述里听到；后者歌德把第六篇全篇的地位都献给她，让她自己介绍自己。这两个人物恰恰成为一个对比，这里又表现歌德的两条道路：向外与向内。外叔祖主张为人类工作，处处勿忘人生；“美的心灵”则是一个虔诚派的信徒，事事反省，完全过着内心生活。《一个美的心灵的自述》是歌德根据她母亲的一个女友克莱腾贝格（Klettenberg）的谈话和信件组成的。后边的一部分提到她的叔父（也就是外叔祖）怎样抚养她已去世的姐姐遗留下的二男二女，则是虚构的。可是二男二女中间的罗塔里欧和娜塔丽是第七、第八篇中的主要人物。

至于迷娘，在当时德国社会里不可能有象她这样的模型，可以说是歌德心灵中的产物。多少人想从歌德的生活里寻找迷娘的来源，歌德是否经历过这样的一个女孩子，都得不到什么线索，人们只能把她看成是歌德自己的创造。她象是从一个没有历史的国度里跳出来的自然儿，在戏剧社会里以及在贵族社会里她同样是一颗纯洁的珍珠，放射着奇异的光彩。她在“文化”之外，两性之外，她没有故乡，却患着沉重的乡思，她一向童装，等到她起始知道穿女孩子的衣裳时，她死去了。她对于歌德是一个象征，一个渴望的象征。虽然说她来自柠檬盛开的意大利，但她

真正的故乡则在诗人的心里。至于她那个她并不认识的罪恶重重的父亲，竖琴老人，则阴沉沉地负担着罪恶与悔恨，犹如希腊悲剧里走出来的人物，是可怕的命运的代言人。当迷娘想从远方以及天上寻找一个新春时，他却只希望在坟墓中得到解脱。——席勒看全书的人物布置得象是美丽的太阳系，这两个意大利父女的出现与消逝却那样神奇，犹如两个彗星，“可是也象彗星那样恐怖地把这个星系连接在一个远方的更广大的星系上边”(1796年7月2日信)。

再进一步，书中的人物，女人多半是和谐的天性，男人则在内心与行为上时时发生冲突和矛盾。从温柔的马利亚娜、美丽的伯爵夫人、忧郁的奥莱丽亚，直到实际的苔蕾丝、高尚的娜塔丽，以及那轻浮的拖着拖鞋走来走去的菲利娜，她们都有新鲜的血和活泼的心，对于维廉的精神无形中有很大的影响。男人无论在哪方面，相形之下都较为偏狭，罗塔里欧、雅诺、阿贝，虽然都有高贵的人品，但最后在娜塔丽的面前，都显得黯淡无光了。在这方面，又和中国同样在18世纪产生的《红楼梦》不无类似之处。

四

歌德在这部小说里没有说明这故事发生在什么时代。就罗塔里欧曾经参加过美国的独立战争来看，总该在1780年前后。书里反映的社会情况应属于18世纪的后半期，一般生活方式，尤其在伯爵的府邸里，还保留着罗珂珂(Rokoko)的余风。但是有少数人已经不满足当时德国的狭窄的气氛，他们的眼光放远了，他们要为人类服务，

例如罗塔里欧曾为减轻农民的痛苦而努力。

18世纪由于启蒙运动宗教失却了它控制一切的权力，人们不相信教会能绝对负起改善人类的责任。什么能作为教会的代替者呢？这是关心人类前途的人们常常考虑的问题。于是前有莱辛，后有席勒，都认为剧院是教会的最适宜的代替者。莱辛说过这样的话：从前是礼拜堂，现在是剧院在教育人类。当时有不满现状的青年，往往走入戏剧界，做改善社会的尝试，这也是维廉投身于戏剧生活的主要原因。但是那里他得到的结果是失望。——另一方面，还有少数人集合同志，组织会社，把他们的力量和影响渐渐向外扩大，从事改善人类的活动。这些会社对外多半严守秘密，对内有隆重的设施和仪式，以代替旧日礼拜堂里的庄严。它们打破国家种族的界限，以人文主义理想教育人类。所以自由圬人会（Freimauerei）和起源于西班牙的开明会（Illuminatenwesen）等组织都盛极一时，欧洲各处有它们的分会，各阶级里都有它们的会员，歌德也曾经参加自由圬人会的集会。所以维廉在戏剧生活中走了许多迷途，领悟了人生的意义以后，终于从一个秘密的团体里接受了“结业证书”。

这个小团体用种种方法引导或暗示纯洁的青年加入他们的会社，为人类工作。罗塔里欧家里的塔阁（第七篇第九章），外叔祖建筑的“过去之厅”（第八篇第五章），写得虽然过于夸张，但也不难从此想象当时那些会社的设施是多么庄严，多么隆重。维廉得到“结业证书”后，被这团体里的人视为自己的人，那森严的塔阁对他再也不是一块禁地，但是这团体详细的组织他还不十分明了，他只深

切地感到：

> 不能否认，罗塔里欧是被秘密的影响和联系包围了；我自己就有这样的感受：有些人不停地忙碌着，从某种意义上看，他们是在关心着许多人的行为和命运，他们很善于引导别人。（第八篇第四章）

维廉的行为与命运，在他没有离开他的家乡时，或者说更早一点，在他童年时已经有人关心了，每逢一个紧要的时刻，便有这团体里的一个人给他一个可贵的暗示：那在故乡的街上遇见的不相识的外乡人（第一篇第十七章）、水上行船时遇到的不相识的牧师（第二篇第九章）、在伯爵的花园里迎面走来的骑马的军官（第三篇第十一章）以及上演《哈姆雷特》时舞台上出现的鬼魂（第五篇第十一章）与鬼魂遗留给他的蒙纱，上面写着："第一次也是最末一次，逃走罢！青年，逃走罢！"（第五篇第十三章）这一切，都是暗中引导着他的人，他们的指示与劝告一次比一次迫切，直到维廉脱开戏剧生活的迷惘加入他们的团体为止。在这团体里每人应该先认识自己的所长，然后分散各地为人类工作。

五

1825年1月18日，歌德与他的秘书爱克曼谈到这部小说，他说："这著作属于那些最无法估计的作品，我几乎自己都缺乏钥匙。人们寻找一个中心点，这是艰难的，而

且不讨好。……人们若是一定要这样做，那么就把住费得利在书末向我们的主人公说的那句话，他说，我觉得你象是基士的儿子扫罗，他出去寻找他父亲的驴，而得到一个王国。人们要把住这点。因为全部在根本处好象并不要说其他的道理，只是说人虽然有一切的愚行和紊乱，可是被一个较高的手引导着达到幸福的目的。”歌德在这里警戒读者在书中寻求什么中心思想，但是他不自觉地把这部书的主要意义说给读者了。寻驴而得王国的比喻，歌德一再引用；歌德虽然说他自己也缺乏钥匙，但他在这里还是给了读者一把钥匙。所以后来常有人从这比喻引伸出来一句话：“维廉寻求戏剧艺术，而得到人生艺术。”

维廉为了替他父亲料理一些商业上的事务，离开家乡，在中途同些演员们混在一起，这些人当时还被看作是在固定的职业之外流动着的人们，社会上还不承认他们的地位，他们自己也不认识他们的价值。维廉却在这低级的气氛中抱着远大的理想，认莎士比亚为他的教父，想创造民族剧院，这无异要在一片贫瘠的卤地上开辟一座美丽的花园。经过沮丧与兴奋，外求与内省，以及一些错综的爱情，归终一半由于遭遇，一半由于人为的机缘，使他和较为明智的人们接近。当他独自一人走在前往罗塔里欧庄院的路上时，又遇到水上行船时所遇见的那个不相识的牧师，问他当年的剧团都到哪里去了，维廉感慨地说：“我一回想和他们一起度过的岁月，便觉得望见一片无限的空虚；从中我毫无所得。”但是那牧师说：

你错了；我们所遭遇的一切都会留下痕迹，一切

都不知不觉地助成我们的修养；可是要把它解释清楚，是有害无益的。我们会变得不是骄傲而怠慢，就是颓丧而意气消沉，对于将来，二者都同样阻碍我们。最稳妥的永远是只做我们面前最切身的事……（第七篇第一章）

这是说只要我们有善良的品质，在我们为了理想努力时，就是迷途，也能有助于将来，无须悔恨，因为渺小与卑污的能量究竟是有限的。正如维廉自己所说的，“修养自己”从少年时期起就朦朦胧胧地成了他的愿望和志向（第五篇第三章）。这里又和《浮士德·天上序幕》中上帝所说的——

人在努力时间内，总要迷惑

相吻合了。在第七篇第九章维廉领受“结业证书”的一幕中，那些暗中引导维廉的人们都先后出现，他们尽量发挥迷途对于修养的意义，读者自然会读到，这里只引一句：

为师者的职责并不是警戒你莫入迷途，而是引导迷途的人，甚至让他在迷误中吃尽苦头，为师者的贤明就表现在这里。

维廉终于从那些迷途中走出来，在领得“结业证书”后，迈入娜塔丽周围的明朗的境界，得到他的“王国”。

这修养的理想是什么呢？是18世纪后半叶德国思想界

所追求的人文主义教育的理想：完整的人。既不是象启蒙运动那样完全崇尚理智，也不是狂飙突进时期那样强调热情，而是情理并茂，美与伦理的结合。人们在《一个美的心灵的自述》里听到外叔祖赞颂这样的人：

> 他的灵魂在努力追求道德文化，他同时也就有充足的理由修养更锐敏的官感，使自己不因受到杂七杂八幻想的引诱而陷入从他道德的高处滑下来的危险……

维廉在长久的迷途后所达到的目的，可以借用席勒的话来说，"他从一个空洞的、不定的理想蹈入一个确定的行动的生活，但是并没有丧失理想化的力量"[①]。这又是理想与实际的融合。维廉发展到这阶段，被这个团体接纳，结束他的学习时代，成为一个"完整的人"，所以那久别的威纳与他重逢时不禁说道：

> 如今你可象一个人。（第八篇第一章）

歌德使他和娜塔丽订了婚。这女子，兼有着内心生活的"美的心灵"与脚踏实地的苔蕾丝二人的所长，是歌德创造的一个理想的女性。

这修养理想，是歌德经过意大利旅行与古典艺术接触后渐渐涵养成熟的。这是唯一的主要原因：为什么《戏剧使命》只限于是一部写戏剧生活的小说，而《学习时代》则发展到这高远的境地。因为这部小说在将及20年的时间

内随时都在随着作者变化着、生长着。

歌德同时代的人文主义者洪波说过这样一句话："真的道德第一个法则：自修；第二个法则：影响他人。"在《学习时代》里只完成第一个法则；至于第二个法则，怎样舍开自己为集体工作，那是《漫游时代》的主题，这里不能叙述了。

六

维廉所以能够达到这个地步，已经一再地说过，多赖几个关怀者的诱导。他们中间每个人出现都要和维廉谈到命运问题。

维廉信任命运，他随时都看到"引导着人们的命运在向他招手"（第一篇第十一章）。他和那不相识的外乡人谈到他的戏剧爱好时，他说："还是尊重那能够引导我和每个人向善的命运吧！"（第一篇第十七章）等到他由于与马利亚娜发生误会一度放弃戏剧的志愿，专心致力于商业了，"他确信那段命运的严酷考验对他有莫大的好处"（第二篇第七章）。水上行船时，维廉与不相识的牧师谈天才的修养与教育的功能，维廉不胜羡慕那些被命运所帮助的人们（第二篇第九章）。他与雅诺谈论莎士比亚，称莎氏的作品为"命运的奇书"，他从少年起就有过的、对于人们和他们的命运的许多预感，都在这里边实现了，发展了（第三篇第十一章）。他在病榻上回想那救护他的女英雄（即娜塔丽）的出现，不禁唤起童年的幻想，他深深感到："这些将来的命运的图像在少年时不就在睡梦里一样萦绕

着我们吗？……命运的手不是已经预先散播了我们将来所要遭逢的事体的种子吗……”（第四篇第九章）在赛罗的剧团里，他也这样想，“我没费一点事，命运就把我引到我的一切愿望的目的地这里来了，我怎能不尊重命运呢？凡是我往日所设想的、所计划的一切，我并没有费一点力，不是都偶然变成现实了吗？”（第四篇第十九章）最后维廉引侣梯到苔蕾丝那里去，他把这任务当作“一种鲜明的命运的工作”（第七篇第一章）。

维廉这样信任命运，但是那几个暗中指导着他的人却随时提醒他，在必然与偶然的中间，人的理性要施展它的机能，人才能够立于天地间，不至于沉沦。所以那不相识的外乡人说：

> 这世界的组织是由必然与偶然组成的，人的理性居于二者的中间，懂得管领它们；它把必然看作生命的根基；它对于偶然是顺导、率领、利用，并且只有理性坚固不拔时，人才值得被称为地上的主宰。

那不相识的牧师也同样回答维廉：

> 我宁愿永远靠着人的理性当作教师。

这些人是在教导一个善良的青年怎样把持命运的舵而达到一个明朗的“完整的人”的境界。这也是当时人文主义的思想。

与此相反，却是竖琴老人，完全被可怕的命运压倒了，

陷入一个永远黑暗的境地，他自信他什么地方也不应该停留，因为不幸到处追赶着他，并且伤害与他结伴的人们。他由于偶然或命运把一件大罪恶担在自己身上，永远拖着这罪恶的回忆。他无处能摆脱他毫不容情的命运，最后只有在坟墓中求得解脱。他的出没，在维廉面前，随时都乌云似地投下一片阴影，在全书中与理性对照，是作者最有意义的一个穿插。

七

《学习时代》出版后，一方面被人反对，一方面被人热烈地接受。拒绝的是歌德旧日的朋友雅阔比(Jacobi)、史托尔贝格（Stolberg）兄弟，以及赫尔德（Herder）与石泰因夫人，他们都不能容忍书中他们认为不道德的故事，费利德利希·史托尔贝格甚至把全书拆开烧毁，只留下第六篇《一个美的心灵的自述》。这些反对者局限于他们狭隘的道德观念，在时代潮流的冲击下早已失去了他们的依据。真正了解歌德、给这部小说以全面评价的是席勒。席勒在通读了全书以后，他于1796年7月2日写信给歌德："不能写给你，这著作中的真理、美的生活、单纯的丰满，是多么感动我。……平静而深沉、明澈却又象自然那样不可捉摸，它这样活动着、存在着，并且一切，即使是最小的枝节，都显示出心情的美的均衡，而一切都是从这心情里流涌出来的。"浪漫派的理论家和诗人们对这部小说也热烈欢迎。史勒格尔（Schlegel）兄弟因此奉歌德为"诗的精神真实的总督"。弗利德利希·史雷格尔把

《学习时代》和费希特的知识论与法国革命并论，称为时代的三大趋势。这种提法未免评价过高，可是他为这部小说写的一篇评论，则是德语文学评论文章中前此不曾有过的佳作。史勒格尔认为，《维廉·麦斯特》在创作方法、思想内容、心理描写等方面都创造了德国长篇小说的新局面。大部分浪漫派的作家都或多或少地受过这部小说的影响，尤其是迷娘和菲利娜这两个可爱、而在德国现实生活里很少见的人物，更引起他们的赞赏，足以供他们模拟。只有诺瓦利斯（Novalis）由于他强调幻想，追求无限的彼岸，对于过多地描绘现实、提倡节制的《学习时代》表示反对。他雄心勃勃地要在一部小说里写一个在幻想中成长的人物亨利希·封·奥夫特丁根，与维廉·麦斯特相对抗。但他不幸早逝，这小说并未完成，只留下小说开端的几章片断。最能继承歌德修养小说的传统，堪与《维廉·麦斯特》相媲美的，就应该是19世纪下半叶、瑞士德语现实主义作家凯勒（G.Keller）的《绿衣亨利》了。

1943年夏写于昆明

1984年8月22日修改

---

① 1796年7月8日给歌德的信。

“论歌德”的回顾、说明与补充

——《论歌德》代序

最伟大的人物永远通过一个弱点与他的世纪相联系。

——歌德《格言与感想》

这本书里的文章是在两个不同的时期写的。所谓两个时期，前期是从1941年到1947年，后期是1978年以后的几年，前后两期相隔30年。这30年中，除了应邀作过以歌德为题的讲演与在学校里讲课写讲义论及歌德外，没有发表过关于歌德或他的作品的文字。这两个时期，一在新中国成立以前，一在新中国成立万象更新又经过十年浩劫以后，我的思想有了不少变化，对于歌德的认识也就有所不同。这里把我一些粗浅的认识略加清理，写在下边，作为这本书的序言。

一　回顾和几点说明

从1939年7月起，我在昆明西南联合大学教书。为了躲避敌人的空袭，我住在昆明东北郊金殿后被称为杨家山的一座茅屋里，周围20里是茂盛的松林。也是为了避免敌机的骚扰，学校上课的时间都排在晚间和清晨。我常常傍晚进城，第二天早晨下课后背着背包上山。背包里总装有两种东西，一是在菜市买的蔬菜，一是从学校图书馆借来的书籍。书籍中最沉重的是德国科塔出版社为纪念1806年起始出版歌德著作100周年由封·德·赫伦（E. von der Hellen）主编的《歌德全集》。全集共40本，我根据需要有选择地轮换借阅，比较认真读过的只是很少的一部分。同时我自己有岛屿出版社出版的袖珍本《歌德书信日记选》、爱克曼的《歌德谈话录》等等，这几本书因为便于携带，在战乱中没有遗失，从上海一直带到昆明。它们对于了解歌德和歌德的作品很有帮助。

我读歌德，主要是由于个人的爱好，在当时的条件下，很少有资料可供参考，说不上是进行研究，但有时偶有心得，前前后后写出几篇文章，在报刊上发表，或在某某讲演会上宣读。1948年初，曾把这几篇文章辑成一书，附录《画家都勒》一文，题名《歌德论述》出版。书前有这样一篇短序：

这几篇关于歌德的文字，不是研究，只是叙述；没有创见，只求没有曲解和误解。它们都是由于某种

机会而谈论歌德的一本书、几首诗，或是歌德创造的一个人物，因此也就不能把整个的歌德介绍给读者。作者最感缺陷的是：这里谈到歌德的晚年，而没有谈到他的青年；谈到《维廉·麦斯特的学习时代》，而没有谈到《漫游时代》；谈到歌德东方的神游，而没有谈到他的意大利旅行；谈到他的自然哲学，而没有谈到他的文学和艺术的理论。但是这些篇处处都接触到重要的几点：蜕变论、反否定精神、向外而又向内的生活。

书后附《画家都勒》一篇，因为里边曾经把都勒和歌德相比较。

这篇序写于1948年1月18日。序文虽短，还是说明了我在40年代怎样论述了歌德。序里说，有些方面没有谈到，是一种缺陷，如今看来，我之所以没有谈到，有几个原因：一是有的著作我那时没有仔细读，如《意大利游记》；二是歌德青年时期的诗和小说，我青年时曾以极大的热情读过，后来进入中年，对往日的爱好不想再过问了；三是没有去钻研，如歌德的文艺理论。至于我谈到的，也正是这几个原因的反面：比较仔细读过的、感兴趣的、略有心得自认为对歌德有所理解的。我大胆地说，“这些篇都接触到重要的几点”，不容否认，这几点是重要的，但是还有更重要的方面没有接触到。

先谈一谈我接触的那几点和我个人的关系。

在抗日战争时期国民党统治区内，社会充满矛盾。每个有良心的中国人都认为，只有团结才能取得胜利，而国

民党反动派丧心病狂，处处制造分裂。爱国人士、抗日英雄创造出许多可歌可泣的感人事迹，可是贪污行贿、鱼肉人民、穷奢极欲的败类更是肆意横行。我个人的思想也是矛盾重重。我从1930年冬到1935年夏在德国留学，学了些文学、哲学、艺术的肤浅知识，头脑里空洞的理想严重脱离中国的实际。眼看着光明与黑暗的对立日益明显地呈现在人们面前，再也不能容许给现实蒙上一层使光明化为朦胧、使黑暗变得冲淡的轻纱了。我不懂得用辩证唯物主义和历史唯物主义研究和分析问题，多半是从学校里、社会上进步人士中间吸取新的营养，此外就是从古代的、现代的诗人和作家的著作里（如杜甫陆游的诗、鲁迅的杂文、歌德的《浮士德》等）得到不少精神上的支持和鼓励。社会变动很大，人们的反应也格外锐敏。战争失利的消息频频传来，本应增强大家的信心，克服困难，争取转败为胜，可是悲观的、虚无主义的论调应运而生，在一部分人中间散布着、蔓延着，给抗日战争唱反调。那时我读《浮士德》，把它看作是一部肯定精神与否定精神斗争的历史。歌德把文艺复兴时期一部魔鬼战胜浮士德的传说颠倒过来，使奋斗终身的浮士德在百岁高龄虽不免于死亡，最后还是宣告了虚无主义者魔鬼的失败。我反复诵读浮士德的独白和浮士德与魔鬼的对话，受益很深。我曾经用《易经》里的一句话“天行健，君子以自强不息”来概括浮士德的一生。同时我也认识到，代表“恶”与否定精神的魔鬼并不是一无是处，他随时都起着刺激“善”更为积极努力的作用。这个道理我后来在抗日战争与解放战争的胜利上得到证明。

歌德通过对植物的观察，认为千种万类的植物都是从最早的一个“原型”即原始植物演化出来的，它们一个阶段一个阶段地转变，而且不断提高。歌德把这种理论称为蜕变论，并把它运用在动物、矿物上边，甚至用以解说人的成长和社会的发展。他以极大的气魄写出浮士德的“蜕变”，就是一种尝试。浮士德经历了从“小世界”到“大世界”的不同阶段，克服重重苦难，终于领悟到“智慧的最后的结论”。长篇小说《维廉·麦斯特》的主人公的成长也是经过了一个阶段发展到另一个阶段，最后懂得了人生的意义，因而使德语文学史中有了“发展小说”这个名称。可是从一个阶段发展到另一个阶段并不是轻而易举的，必须要用前一阶段痛苦的死亡换取后一阶段愉快的新生。蛇脱去旧皮才能生长，传说中的凤鸟从自焚中获得新的生命，是歌德惯于使用的比喻。在变化多端的战争年代，我经常感到有抛弃旧我迎来新吾的迫切需求，所以我每逢读到歌德反映蜕变论思想的作品，无论是名篇巨著或是短小的诗句，都颇有同感。

歌德在1797年写的《自述》一开始就说：“永远努力的、向内又向外不断活动着的、诗的修养冲动形成他生存的中心与基础。”歌德在他的一生中努力向外发展，担任行政工作，观察自然界的万象，与同时代的人有广泛的交往，但也经常感到有断念于外界事物、返回内心世界的需要。从外界他吸收营养，积累经验，随即在内心里把营养和经验化为己有。歌德常把生物的呼与吸看作是向外与向内的必然规律，在一呼一吸之间“生命是这样奇异地混合”。向外追求与返求诸己，这两种力量互相轮替，互相

影响，日益提高和加深了歌德的思想感情。《维廉·麦斯特的漫游时代》第二篇第九章里有这样一段话："思与行，行与思，这是一切智慧的总合。从来就被承认，从来就被练习，并不被每个人所领悟。二者必须象呼与吸那样在生活里永远继续着往复活动；正如问与答二者不能缺一。谁若把人的理智神秘地在每个初生者的耳边所说的话作成法则，即验行于思，验思于行，这人就不能迷惑，若是他迷惑了，他就会不久又找得到正路。"这段话说得多么深刻，多么亲切，对我这个怯于行又懒于思的人是一个有力的鞭策，它成为我最宝贵的一条格言。

以上是我当时读歌德自认为获益较多的几点。但是我在那短序里只说是"接触到"，换句话也可以说是"涉及到"，对于这几点里的任何一点我都没有写过专题的论述。此外，序文里说，"最感缺陷的"是谈到这个，没有谈到那个，这固然是一个缺陷，但收在《歌德论述》里的文章还有更大的缺陷，是我那时不曾感到的。那时我从歌德的作品里领悟到一些生活的智慧，钦佩他对于人生与自然有透彻的观察和理解，写出那么多优秀的诗和伟大的著作，认为他是一个无可訾议的"人"，而没有把他看作是与他的时代不可分割的"社会的人"。这个更大的缺陷也就是我前边说过的，文章里接触到的几点是重要的，"但是还有更重要的方面没有接触到"。

二　读了恩格斯的分析以后

1948年，我读到恩格斯批评格吕恩《从人的观点论歌德》一文，批评的目标主要是针对“真正的社会主义”，但其中有一段对歌德作了精辟的分析。恩格斯说：“歌德有时非常伟大，有时极为渺小；有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才，有时则是谨小慎微、事事知足，胸襟狭隘的庸人。连歌德也无法战胜德国的鄙俗气；相反，倒是鄙俗气战胜了他；鄙俗气对最伟大的德国人所取得的这个胜利，充分地说明了‘从 内 部’战胜鄙俗气是根本不可能的。”恩格斯不把歌德看作是抽象的“人”，而是根据歌德的作品与为人对歌德进行具体分析，并指出象歌德那样伟大的人物也摆脱不了德国社会对他的影响和局限。我读了恩格斯这段话后，反复思索，过去我虽然从歌德那里得到不少教益，但对于歌德之所以为歌德还是知之甚微的。这正如从一棵树上摘下来几个果实，品尝了果实的滋味，可是那棵树的性质如何，根植于什么样的土壤，都不曾过问，因此也就难以知道这棵树是怎样一棵树。恩格斯的文章给我以启示，我想起鲁迅在《“题未定”草(六)》里提到的“知人论世”，想起《孟子·万章下》所说的“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”我起始用心去了解歌德所处的时代和他与社会的关系。

歌德的时代是政治上发生巨大变化的时代，主要是法国资产阶级革命震动了整个欧洲；歌德的时代是自然科学蓬勃发展的时代，发明与发现不断地新人耳目；歌德的时

代是德国政治与经济比较落后而文学与哲学空前繁荣的时代。在这宏观的局面里看歌德，比孤立地读歌德的作品就艰巨得多了。1950年1月29日，我在北京大学哲学讨论会上作过一次报告，试图从歌德时代的政治背景、哲学思潮、科学成就几方面来探索歌德的思想渊源，同时深感自己关于历史、哲学、自然科学的知识都很贫乏，这个报告过于冒险了。后来几次想以这报告的草稿为基础写一篇比较充实的论文，但是限于学力，没有能够写出来。

1949年，联邦德国和民主德国相继成立，适逢歌德诞生200周年，德国东西两方都举行广泛的纪念活动，我很想就此了解一下战后的德国人民怎样评价歌德。那时我国和联邦德国没有交往，我只能从民主德国得到一些信息。民主德国在一般性的纪念文章里充分肯定歌德，强调歌德的进步性。为了说明歌德对法国革命的意义有所认识，他们常引用歌德于1792年随同普奥联军出征法国，在瓦尔密附近看到联军被法国革命军击败时说过的一句话："今天从这里开始了世界史的一个新时期，你们可以说，你们亲自经历过了！"为了说明歌德对人类抱有远大的理想，他们引用浮士德临终前的壮语："我愿意看见熙熙攘攘的人群，在自由的土地上住着自由的人民。"为了说明歌德是古典的现实主义者，他们引用爱克曼记录的歌德的谈话："我把古典的叫作健康的，把浪漫的叫作病态的。"

德国人民从法西斯暴政下解放出来不久，为了医治民族的创伤，增强建设美好的将来的信心，从本国历史上对人类有过重大贡献的人物中吸取力量，用他们进步性、积极性的言行鼓舞和教育人民，是可以理解的，也是必要的。

新中国从数十年革命流血的斗争中诞生，人们由于对旧社会罪恶与帝国主义侵略的憎恨，连带着有轻视祖国和外国文化遗产的倾向。为了纠正这个偏向，学校里、社会上进行过批判地继承中外文化遗产的教育。50年代前期，我在学校里讲课讲到歌德时，基本上接受了民主德国对歌德的评价。但是我一次一次重复地讲下去，渐渐发生疑问。首先我认为只强调歌德的积极方面，不谈他的消极方面，这不符合恩格斯精辟的分析。就以那几句常被引用的歌德的言词而论，也不是没有问题。浮士德双目失明，听一片挖掘土地的声音，以为人们都在听从他的意愿填海开拓疆土，说出他最后的一段独白。从这独白中寻章摘句，的确会使人想到人类的远景，甚至可以想到共产主义。浮士德说完了这段话，便倒下死去了，他所听到的挖土的声音却是死灵们在给他挖掘坟墓。这是一个大悲剧。最后歌德只得借助于天主教传统的幻境用象征的方法表示浮士德的“解脱”。至于歌德说，浪漫的是病态的，主要是针对当时德国一部分浪漫派作家，他们缅怀中古，写些违背常情的妖魔故事，却不能说浪漫主义都是病态的。实际上歌德很大一部分的戏剧和小说，浪漫主义成分更多于古典主义或现实主义。歌德晚年写过这样的诗句：“我们也许是太古典了，如今要读较为现代的东西。”而且他对英国和法国浪漫派的代表人物如拜伦、司各特、青年雨果等都是称赞的。至于“开始了世界史的一个新时期”的那句话更不足以说明歌德对法国革命有多少理解，因为这句话始见于歌德在将及30年后才撰写的《出征法国记》，而歌德在法国革命爆发后几年内写过有一定数量的诗、戏剧和小说，都

是对革命进行嘲讽和攻击。

三　歌德与法国革命

1789年，法国爆发了资产阶级革命，推翻了封建专制制度，在欧洲各国引起强烈的反响。德国知识界大部分的思想家和诗人最初都感到振奋，对法国革命表示同情。这场革命延续了五年，中间经过三次巴黎人民起义，德国人的反应随着革命形势的深入发展，也在起着变化，直到1793年路易十六被送上断头台，那些曾经同情革命的思想家和诗人们吓得退缩下来，除个别人外，他们都从颂扬转为不满，以至于否定。歌德则从来没有给法国革命唱过赞歌。他在组诗《威尼斯铭语》和《四季》、剧本《市民将军》和《激动的人们》、"框形小说"《德国流亡者的闲话》里有不少地方嘲讽和反对革命。1792年普奥联军出征法国，本来企图扼杀法国革命，不料被法国革命的志愿军打得大败，致使歌德说出"开始了世界史一个新时期"的"预言"。法国革命的军队击败了外国干涉，乘胜前进，占领了德国的法兰克福和麦因茨。麦因茨的进步人士欢迎法军，建立了德国有史以来的第一个共和国。1793年歌德又随军围攻麦因茨。麦因茨被攻克了，歌德走进麦因茨，目睹城内紊乱情况，他说："这又是我的本性，我宁愿不公正，也不愿忍受无秩序"。歌德的《出征法国记》于1822年出版，后边附录《围攻麦因茨》，这两部分组成一部著作，可是在瓦尔密战败后的"预言"和在麦因茨对无秩序的诅咒在同一书里出现，是多么大的一个矛盾。后人强调歌德

的进步性，常引用前者，指责他的保守性，则引用后者，各取所需。若是把这两句话放在天平上称一称，前者的分量就显得太轻了，因为歌德在法国革命后经常表示他厌烦无秩序、怕紊乱、反对群众运动的意见。组诗《四季》里有一首两行诗："法国人在混乱的日子里，象当年路德派驱散了宁静的教养。"宗教改革者路德曾批评过他同时代的人文主义者埃拉斯姆斯·封·鹿特丹："他爱平静甚于爱十字架"（路德所说的"十字架"指的是保卫教义、真理的斗争），这个批评也适用于歌德。歌德在后人为他收辑的《格言与感想》里有比那两行诗更为露骨的一条："让不公正存在，比用不公正的方式消除不公正要好些。"从这里可以看出，歌德只把革命理解为"以暴易暴"，却不懂得革命"即以其人之道，还治其人之身"。

歌德反对群众运动，最明显的是《威尼斯铭语》里的第五十三首："法国悲惨的命运，大人物要加以考虑，但是说真的，小人物应考虑得更多。大人物沦亡了，可是谁保护过群众，去抵制群众？那时群众是群众的暴君。"在歌德的心目中，群众是更大的"暴君"，是混乱的制造者，他宁愿在一个暴君的统治下保持眼前的"秩序"，不能设想通过一时的"混乱"会产生新的社会秩序。

歌德的这些"不公正"的言论大都发表在18世纪90年代，是对于法国革命的直接反应，是他的"由衷之言"至于他在30年后追述的瓦尔密战役失败后说的那句"预言"（如果他当真说过），也不过是一时的感触，很难说明他对革命中的法国有什么理解。

歌德写过一部未完成的"政治剧"《激动的人们》，通

过剧中的一个伯爵夫人表达了开明贵族的改良主义思想。那伯爵夫人曾侨居巴黎，从革命中得到“教训”，认为下层阶级起来革命，是大人物们倒行逆施的后果。她决心此后再也不干不公平的事了。1824年1月4日，歌德向爱克曼谈到这个剧本，他并没有改变他通过伯爵夫人所表示的意见。随后他又谈起他反对法国革命的原因。他说：“这是真的，我不能是法国革命的朋友，因为它的恐怖行动距我太近，每日每时都激起我的愤慨，而它有益的后果当时还看不出来。此外，我也不能等闲视之，有人企图人为地把那些在法国出于十分必要而发生的场面照样搬到德国来。”这段话比较实事求是，不象他前世纪90年代的言论那样偏激。前句说出他当年反对革命的实情，而且承认，他没有看出来，革命产生了有益的后果。后一句也是有见解的，因为那时德国不可能进行法国式的革命，实际上也曾有人企图在德国按照法国的榜样掀起革命，但是都失败了。

中国人民在推翻压在身上三座大山长期而艰苦的革命斗争中，用支持什么反对什么衡量人的政治品质，是必要的、合理的。但我们不能把歌德在18世纪对法国资产阶级革命的态度如何，象我们在20世纪以是否赞成俄国社会主义革命为标准那样，来评定他是进步的或反动的。德国自从16世纪农民战争遭受失败，17世纪又经过30年战争的浩劫，分裂为许多封建小邦，各自为政，有时还与外国联合互相争夺，所谓德意志民族的神圣罗马帝国久已名存实亡，最后于1806年在拿破仑进军的铁蹄下名义上也宣告结束了。从16世纪到18世纪，德国人民在长期分裂的情况下很

难形成整体的民族意识。一般的市民满足于在个人狭窄的范围内过着有限的平静生活，他们不问政治，不关心外界事物，只求不要有外来的事物干扰他们。席勒《阴谋与爱情》里的音乐师弥勒正是这类市民的一个典型人物。拿破仑战争期间，歌德于1807年7月27日深有感触地写信给采尔特说："在这政治变动之际，我们感到遗憾的，也许是主要的，是德国、尤其是北德，仍然保持着旧日的状态，让各个人尽其可能地自我修养，容许每个人随心所欲，按照他的方式自行其是，可是全体从不曾对政治变动表示过特别的关心。"德国历史给德国人民造成的这种缺陷，歌德在这时是深有感受的。

但是德国思想界和文艺界有少数的杰出人物，他们博学多能，从他们狭隘的环境里放眼世界，吸取古代的文化精华和同时代的哲学与科学的新成就，融汇贯通，不只给德语国家、而且给全人类做出贡献。他们自称或被称为"世界公民"。其中最突出的是17与18世纪之间的哲学家莱卜尼茨和18与19世纪之间的诗人歌德。

歌德为了维护身边的和平秩序，乍一听到法国革命的消息，的确有邻家失火、惟恐烧到自家门口的心理，怕他的平静生活遭受破坏。他视秩序如生命，对群众运动有本能的憎恶。为了防止革命发生，他只希望大人物们少干些不公正的事，以免激起人民的愤怒。歌德在《维廉·麦斯特的学习时代》里写的开明贵族罗塔里欧减轻农民的痛苦，其目的是要使农民更好地为他耕种，这和《激动的人们》里伯爵夫人的想法是相同的。歌德对待法国革命，也是以德国一般市民的眼光看热火朝天的革命现实。歌德在给采

尔特信里对德国人所引以为憾的，歌德本人也并不例外。这正如恩格斯所说的，德国的鄙俗气战胜了歌德。

可是歌德作为一个伟大的诗人和思想家，作为《浮士德》的作者，他就是另一个样子了。他气势磅礴，包罗万象，好象咀嚼了全世界文化的英华，敢于向与莱卜尼茨同时代的科学泰斗牛顿挑战（虽然他的颜色学理论是错误的），钦佩富于反抗精神的拜伦；自认为从英国剧作家兼诗人莎士比亚、荷兰的哲学家斯宾诺莎、瑞典的自然科学家林奈得到无限的教益；[①]他旅行瑞士和意大利，称赞新建立的美利坚合众国，神游于波斯、阿拉伯的原野，对远方的中国也有一定的理解。他永无厌倦地在精神世界里翱翔，创作出许多名篇巨著，这功绩在人类历史上是不能泯灭的。但有一点必须指出，他的这些奋斗和努力并不影响他的平静而有秩序的生活，也无伤于他周围带有鄙俗气的环境。他在魏玛公国担任各种行政工作，小心谨慎，在王公大人面前毕恭毕敬，正如梅林所说："歌德作为魏玛的大臣所做的一切和能够做的一切，每一个平平庸庸的普鲁士地方行政长官都在做，他们既不要求当代也不要求后世给他们以桂冠。"[②]歌德在精神世界里所想的、所创造的是那样博大，而在现实生活里又显得那样渺小，歌德虽然说思与行同样重要，向内与向外也等量齐观，实际上则思多于行，向内多于向外，二者相比，有很大的悬殊。这个悬殊不能由歌德本人负责，主要是如前所述的德国实际情况给造成的。

四　歌德与自然科学

但是歌德通过行政工作这个狭窄的门口，出人意料地走入了另一个广阔的领域，这却不是任何一个平庸的普鲁士官吏能够做到的。这广阔的领域是自然界。歌德在狂飙突进的青年时期，曾以极大的热情歌颂自然，1775年到了魏玛后，由于生活和工作的需要，逐渐克服了奔放的热情，对自然也由歌颂转为冷静的观察。因而对自然科学产生极大的兴趣。为了整顿荒废已久的伊尔梅奥矿区，他和矿工们一起深入矿井，探索地质与矿石的奥秘；他陪同魏玛公爵到山林里狩猎，在休息时间倾听林业官员和猎夫们谈讲树木的种类与禽兽的习性；从公爵花园的园丁口中听到培养花木的技术；当时魏玛唯一的一个药剂师给他许多药用植物和化学的知识。人们说，歌德初到魏玛的10年内在创作方面是歉收的，除了一些优秀的诗篇外，在这以前已有初稿或计划中的剧本如《浮士德》、《哀格蒙特》都没有继续写下去，这时期内开始的作品如《维廉·麦斯特》、《伊斐格妮》等，有的只是半成品，有的有待于重新改写，这情况固然与担任繁重的行政工作和应付魏玛宫廷浮嚣的生活有关，可是对于自然界的观察与研究，也占去歌德不少的时间和精力。

歌德到魏玛不久，就认识了比他年长七岁的石泰因夫人，两人结下亲密无间的友谊。歌德这时期的生活和工作、快乐和痛苦，以及内心的矛盾，无一不向她倾诉。从1776年1月到1786年9月去意大利旅行，歌德给石泰因夫人

的信保存下来的就有1600多件，可以看作是歌德的自白，是研究歌德这时期生活与思想的重要资料。这些信里有许多地方谈到他与自然界万物的交往。1778年9月24日他写信说：“石头和植物把我跟人联系在一起了。”1786年7月9日的信里说：“我短暂的生涯内若是有时间的话，我就敢于扩展到自然界的一切领域，即整个的领域。”他还告诉石泰因夫人，他在伊尔梅奥怎样在寂寞中潜心研读林奈的《植物学哲理》③。在22年后，歌德发表《我的植物学研究的历史》，还着重提到他从林奈的《植物学哲理》里获得条理分明的知识和对于广大的植物界的概览。1784年3月27日，歌德发现人的颚间骨，对解剖学做出贡献，他立即写信给石泰因夫人和赫尔德，那种喜出望外的兴奋心情，无异于一个作家克服许多困难完成了一部杰作。

歌德对于自然科学有深厚的感情，从初到魏玛时期起，没有停止过对于自然的观察与研究，而且关心自然科学界发生的问题。他随军出征法国，身边带的不是军事学或军用地图，却是一部《物理学辞典》和他关于颜色学的札记。他写一部一家夫妇男主人与女客人、女主人与男客人交错发生爱情的小说，用化学元素的亲和力来解释，不仅把这小说命名为《亲和力》，而且在小说第一部第四章里让主客三人畅谈亲和力的原理。当时德国地质学界水成论者与火成论者开展过激烈的争论，歌德倾向水成论学说，这在《浮士德》第二部和《维廉·麦斯特的漫游时代》里都有所反映。歌德致力于颜色学研究，1827年2月1日他向爱克曼说：“我也绝不后悔，尽管我在这里边投进了半生的精力。否则我也许多写出六部悲剧，不过如此而已，在我以

后会有足够的人去写剧本。”最能说明歌德是多么关心科学而忽视政治的，是经过爱克曼整理的魏玛宫廷教师梭勒（Soret）在1830年8月2日的一段记载。法国七月革命的消息传到魏玛，引起很大的激动。歌德一见到梭勒，就非常兴奋地说，“这个伟大的事件你怎样想？……”梭勒自然以为这个伟大的事件是七月革命，殊不知歌德指的是法国科学院正在进行的两个生物学家居维叶（Guvier）与若夫罗阿·德·圣提勒尔（Geoffroy de Saint-Hilaire）关于脊椎动物是有四个原型还是只有一个原型的争辩，在革命的七月，巴黎仍然有许多人踊跃参加，歌德认为有重大的意义。

歌德关心和研究自然科学，与科学家有广泛的交往，他撰写有关自然界各领域的文章，晚年编纂不定期刊物《形态学手册》和《自然科学手册》。远在1781年他就曾计划写一部以地质学为基础的《宇宙传奇》，据说《花岗石》（1784）一文就是为《宇宙传奇》写出的一个片断。在18世纪90年代，歌德考虑过诗与自然科学能否相结合的问题，他在这时期写的《植物的蜕变》一诗是最早的、成功的尝试。1827年歌德手定自己的文集，把表达他从自然科学研究中形成的世界观的诗辑成一组，总标题为“神与世界”，可以被称为自然科学的诗。

歌德始终不渝地观察自然，钻研自然科学，但他究竟不是受过严格训练的科学专家，他的许多观点和概念，不管是正确的或是错误的，大都是从体验中得来的，而自然科学本身，在歌德时代、尤其是进入19世纪以来，日新月异，有很大的发展，歌德面对自然科学发展的情况，他在

《格言与感想》里有这样一段话："当我观察这最新时代的自然科学对事物的阐明和自身的发展，我觉得我象是一个漫游者，在黎明时向着东方走去，快乐而急躁地注视逐渐接近的明亮，以渴望的心情期待着普照一切的光的来临，但是光真正出现时，我必须把目光转开，因为我的眼睛担当不了我如此迫切地愿望着与希望着的光芒。"歌德在19世纪20年代的书信和谈话里一再重复这个比喻，我们从这里可以进一步了解歌德与自然科学的关系。歌德自从40多年以前起始对自然科学发生浓厚的兴趣以来，自然科学各门类并驾齐驱，有出乎意料的迅速发展，使他感到惊讶。而歌德的兴趣又过于广泛，各科学门类他几乎没有不接触到的，有的还进行过深人的钻研，如今科学专家们各自在他们的本门内不断做出重要的发明与发现，一向兴趣广泛、知识力求渊博的歌德对此有应接不暇之感。他看着这情景有如刺眼的光芒，因此"把目光转开"了。正如歌德在生活里有许多事不得不放弃或断念一样，他对于自然科学也不得不有所限制。1827年2月1日，他向爱克曼说："我从前研究植物学，走的是实际经验的道路，如今我真正知道，这门学问在种类的形成上牵涉的问题太广了，致使我没有勇气去掌握它。这就迫使我在自己的道路上钻研事物，寻求适用于一切植物而无所不通的普遍规律，于是我发现了蜕变论。深人钻研植物学的个别部门，这不是我走的道路，这我要交付给比我更高明的内行的人们去做。我的职责仅只是把个别的现象归纳为普遍的规律。"歌德的这些自白都足以说明，他不是自然科学的专家，而更接近于自然哲学的思想家。从个别现象找出普遍规律，又用普

遍规律解释个别现象，特殊显示出一般，一般概括特殊，二者互相依赖，这是歌德在许多地方经常谈到的一个中心思想。歌德晚年写的大量简短的格言诗中有如下的两首：一首是

你若要为全体而欢喜，
就必须在最小处见到全体。

另一首是

你若要迈入无限，
就只在有限中走向各方面。

说的都是特殊与一般相互依赖的道理。

实际上远在1786年他写信给石泰因夫人说他要研究自然界一切领域时，他就在寻求适用于各领域的普遍规律，其中最重要的是他设想的（也可以说是发现的）原始植物与蜕变发展的理论。歌德在1786年9月3日开始了为期一年零九个月的意大利旅行。9月27日他在意大利北部城市巴都阿的植物园里，散步于异乡的花草树木中间，一边观看，一边思考，他的思路十分活跃，认为一切植物也许是从一个原始植物发展出来的。此后他在意大利的旅途中，在观赏古典艺术、完成他在魏玛10年没有完成的剧本的同时，脑里经常考虑着他的这个"植物学的设想"。最后于1787年4月14日，他在意大利南端西西里岛巴勒摩城一座公开的别墅花园里，观察许多在北方难以看到的更为新奇的花

木，互相比较，总是相同多于相异，尽管姿态万千，总有一个原始植物的遗迹存在，他认为他的设想没有错，他认识到“一切植物各部分根本一致的原则”。他于5月17日从纳坡里、6月8日从罗马用几乎同样的文句先后写信给赫尔德与石泰因夫人，信里表达的兴奋心情超过发现颚间骨时的欢悦。信里说：“我必须告诉你，我接近于植物产生与组成的秘密，这是我能以想到的最单纯的道理。……根源所在的要点我已确切无疑地找到了，其余的一切我也已经完全看到，只是还有几点必须更确定一下。原始植物成为世界上最奇异的生物，自然界本身也要为此而嫉妒我。”一切植物都是从原始植物蜕变出来的原理，此后歌德经常谈到，甚至有时把它看作象数学的定理那样，用它来观察和解释生物界的一切现象，包括人在内。

1794年7月，歌德与席勒初次订交时，席勒向歌德说原始植物与蜕变论不是经验，是一个概念。歌德不以为然，但是他说：“我觉得这可能很有趣，有些概念我并没有意识到，可是我甚至能用眼睛看见它们。”这句话的含义可以这样解释，蜕变论纵使是概念，也是用眼睛看出来的，即从经验得来的，并不是空洞的幻想。但是原始植物究竟是一种设想，这设想有一定的正确性。那就是万物都在变化，都是从发展中形成。发展的学说在18世纪后半期象是一道闪电划开过去生物学界认为一切都是固定不变的迷雾。在法国比歌德较早的布丰（Buffon）和与歌德同时的拉马克都提倡物种转化或进化的学说，瑞典的林奈本来认为物种是永恒不变的，他晚年也改变了他的主张。歌德的原始植物和蜕变论的设想，是与当时生物学的进步思想

相呼应的。他有一些与此相关的言论被看作是达尔文进化论的先驱。

蜕变论是歌德世界观中最主要的一部分，他不仅用以观察自然界的种种现象，也用它看待人与社会。他的两部巨著《浮士德》与《维廉·麦斯特》的主人公都是在不断的蜕变中成长和发展的，歌德本人也感到自己在变化，在他的作品里常常提到停滞或僵化就等于死亡。但是歌德的蜕变论认为一切都是逐渐演化，没有突变，所以他的作品，除了青年时期个别的诗歌与戏剧外，没有革命者的形象。浮士德奋斗一生，后来不过是帮助皇帝平定了叛乱，分得一块封地，把改造自然看作是最终的事业，丝毫不涉及社会制度的改革。歌德在《维廉·麦斯特的漫游时代》里描绘了他的理想社会，教育人人都要有一技之长，称赞手工业，重视劳动，提倡集体精神，“每个人要处处为己为人都有用处”，所以麦斯特后来成为外科医生。至于那理想的社会怎样才能实现，是不清楚的。浮士德通过内心里两个灵魂的冲突、肯定精神与否定精神的斗争完成了他的“蜕变”，维廉·麦斯特也只是由于个人向上的要求与少数善良的人的帮助而获得生活的意义，他们的成长和变化都好象与社会制度要不要改变的问题没有什么关系。这里我并不是责怪《浮士德》和《维廉·麦斯特》缺乏更为积极的革命精神，这两部名著在世界文学里的重要地位是不容置疑的。这里我只是要指出，歌德相信演变不承认有突变的蜕变论思想是怎样影响了他的创作。

更为显著的，是歌德用蜕变论的观点看待革命。歌德在1825年4月27日向爱克曼说：“你知道，我多么为每个

使我们看到一些将来远景的改善而高兴。但是我已说过，每个暴力的、冒进的行动在我的心里都引起反感，因为这是不符合自然的。”他随即说，他是植物的朋友，他最喜爱玫瑰花，但他决不能在这四月底就叫它开花，这时只要看见它长出嫩叶，就满足了。诚然，歌德是植物的朋友，他在与植物的“交往”中产生蜕变论思想，在当时生物学界是进步的；他一向视秩序如生命，他在生物发展一定的历史阶段内（不是从太古代以来全部的发展史）只看出逐渐的演变，想不到有什么突变，也是可以理解的。但是他把他蜕变论中没有突变的看法运用在人世上，就与事实相违背了。“人间正道是沧桑”，人类有史以来，社会制度由于生产力的发展起过几次根本性的变化，这几次根本性的变化大都是通过革命促成的。总之，歌德的蜕变论在说明万物都不断变化、停滞与僵化无异于死亡等方面，具有积极意义，可是不承认有突变的蜕变论成为歌德世界观中重要的成分，他用以观察社会，从而反对革命行动，则产生消极的作用。

五　作为序文更应该说的几句话

写了这么多，不象是一本书的序文了，但是为了首先要向读者谈一谈我过去和近年来对歌德的认识，还是把它当作序文印在卷首。既然当作序文，就应该说几句序文里更应该说的话。上卷里文章写作时的情况以及其中的缺陷，我已经在“序文”的前一部分做了说明。那些文章现在读起来，觉得有些陈旧了，因袭成说，缺乏创见，也是

实情，但回想当年，写作的态度还是比较认真的，也下过一点功夫的。除《〈维廉·麦斯特的学习时代〉中文译本序言》一文作了较多的修改外，其他的文章只在个别字句上略有改动。下卷的文章是我根据近几年来对于歌德进一步的认识写成的。粉碎“四人帮”后，我有机会读到几部民主德国和联邦德国60年代以来关于歌德的著作，其中的论点有我同意的，有不能同意的，但对我都有所启发。尤其是特隆茨（E. Trunz）主编的汉堡版《歌德文集》有丰富的资料、详细的注解和索引，给我的帮助很大。这与40年代战争时期相比，条件优越得多了。可是下卷里的文章虽然略有自己的见解，却总觉得不深不透，关于歌德要说而没有说出的话还很多，由于年龄和其他事务的限制，连“俟诸异日”这句话也不敢说了。这篇充作序言的长文，前边一小部分主要谈的是上卷，后边一大部分或多或少地说了些“要说而没有说出的话”。

本书上下两卷，由于写作的时期不同，作者的观点也有改变，矛盾之处在所难免；但论述的对象离不开歌德的思想和他的作品，文章里也有重复的地方。矛盾之处不应删改，重复的地方也就任其存在了。

象是上卷附录《画家都勒》那样，我在下卷附录了一篇关于歌德与音乐家贝多芬关系的文章。前者写得比较严肃，后者则是一篇随笔，而且提到歌德的一些缺点。本序文标题为“回顾、说明与补充”，其中有相当大的一部分是补充上下卷文章里没有说到或说得不够的地方，那么，这随笔可以看作是补充序文里没有说到或说得不够的地方了。

最后，我要感谢上海文艺出版社赵南荣同志，若没有他几年来热心的敦促，这本书是编不出来的。

1985年4月于北京

---

① 见1816年11月7日给采尔特的信。
② 《梅林论文学》第57页。
③ 见1785年11月9日的信。

歌德与杜甫

杜甫和歌德，这两个在世界文学居于重要地位的诗人，一个生活在公元8世纪中国唐代的封建王朝从鼎盛转入衰弱的过渡时期，一个生活在欧洲十八十九世纪资本主义正在发展，而德国的经济、政治还比较落后的时代。两个人，在时间上距离1 000多年，在空间上距离8 000公里。他们也不是东方或西方唯一的最伟大的诗人，在不同的国家和不同的时代，与他们处于同等地位的，也大有人在，就在他们本国和他们同时代的诗人中间，杜甫之外还有李白和王维，歌德之外还有席勒和荷尔德林。我为什么把这两个彼此陌生的诗人并列在一起来谈呢？其中有主观的原因，也有客观的原因。

先从主观的原因说起。人在青年时期，对于历史上伟大的人物，或多或少有些“敬而远之”的思想，作为文艺爱好者，喜爱的往往是些不那么伟大而对于自己的思想感情能引起共鸣的作家，中年后，经历渐多，阅世日深，才逐渐理解到历史上经过考验的伟大人物之所以“伟大”，自有它的理由存在。我个人在年轻时曾经喜爱过唐代晚期的诗歌，以及欧洲19世纪浪漫派和20世纪初期里尔克等人

的作品。但是从抗日战争开始以后，在战争的年月，首先是对杜甫，随后是对歌德，我越来越感到和他们接近，从他们那里吸取许多精神的营养。由于接近，也发现他们一些在我们今天不很使人喜欢的、甚至是庸俗的方面，可是他们遗产中的精华具有深刻的思想、精湛的艺术，给人以智慧和美感，使人在困苦中得到安慰，在艰难中得到鼓舞。从那时到现在40年的岁月里，我有时长期不读他们的作品，但每逢从书架上把它们取下来翻阅，都犹如旧友重逢，并且在旧友身上又发现一些新的东西。今年上半年，受到一个辞书编辑部的委托，撰写关于杜甫和歌德的条目，每个条目要写到8 000字或1万字，于是把这两个诗人的生平和重要著作又有选择地温习一下，我对于他们仍然有旧友重逢的亲切之感。为什么两个不同时代、不同地区、不同遭遇、不同气质的诗人同时被现代中国的一个诗歌爱好者所爱戴、所尊重呢？（这里所说的“一个诗歌爱好者”，也许不限于“一个”，但由于说的是个人的认识和感受，所以用了“一个”这个数字。）

要回答这个问题，我就要研究：这两个在东方和西方都具有一定代表性的诗人的特点是什么？他们歌咏的主要对象是什么？他们的思想和情感、经验和智慧有什么相同？有什么差异？我们今天从他们那里还能吸取什么？这一连串的问题都涉及到人们经常讨论的如何对待古代的和外国的文学遗产问题。这样，主观的原因也就转变为客观的原因。

一　两个诗人的同和异

杜甫是诗人，他的诗流传下来的有1400多首（他早年也写过1000多首诗，大部分都失散了），他写过少数的散文，不占有重要的地位。歌德是诗人，除去他长长短短4000多首的诗篇和诗句外，还写过戏剧、长篇和短篇小说、自传，以及关于文学艺术和自然科学的论著，这些著作与他的诗歌同等重要。这里只能谈他的诗；当然在谈歌德的诗的同时，不能不谈到《浮士德》，因为《浮士德》可以看作是他的全部诗集以外的另一部“诗集”，甚至是一部更为博大、更为重要的“诗集”。

谈起这两个诗人的诗，还要缩小范围。他们在各自不同的情况下，写过一些临时应付的、一般酬答的、带有游戏性的诗。也有些诗本来是好诗，但由于时代的转变，地点的不同，它们的感染力已经减弱。关于杜甫的诗，在十一十二世纪被北宋、南宋的诗人们推崇备至，但是在13世纪，诗人元好问已经说，杜甫的诗里既有“连城璧”也有“碔砆”[①]，到了十八十九世纪之间，诗人兼批评家赵翼更明确地指出：“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年”。至于歌德的诗，德国整个19世纪的诗歌，不管它们的作者是赞美歌德的或是反对歌德的，基本上没有超越了歌德诗歌所取得的成就。但是在20世纪20、30年代，已经听到了“他对我们是根本生疏的”、“他的话对我们没有意义”这类的话[②]；如今在一部论述歌德的著作里谈到一种情况：在学校里叫学生背

诵《赫尔曼与窦绿苔》的选段与《神性》等诗、分配角色朗读《哀格蒙特》的时代已经过去了[3]。过去在中国把杜甫叫作“诗圣”，在德国有人把歌德称作“奥林帕斯山上的天神”，现在看来，这些称呼也是不适宜了。——鉴于以上情况，杜甫和歌德的诗中有哪些诗篇能使我们感到既不是“过去了”也不是“不新鲜”了，而象是旧友重逢或是新知相遇呢？

从表面上看，他们的生活和诗歌创作，有不少类似的地方。他们都是从儿童时就起始写诗，杜甫七岁时写诗歌咏凤凰，歌德八岁时写诗给他的外祖父母祝贺新年。在青年时期，杜甫漫游祖国的许多名胜古迹，“放荡齐赵间，裘马颇轻狂”；歌德参加当时文艺界的“狂飙突进”运动；他们都度过目极八荒、睥睨一世的浪漫生活。中年以后，二人从两个截然不同的方面接触现实，杜甫在35岁到了长安，目睹唐朝的统治者从贤明转向腐败，越来越深刻地感到国家的危机和人民的痛苦；歌德在26岁到了魏玛，为一个人口仅及10万的封建小邦服务，担任繁重的行政工作。二人都经历了历史上划时代的大事件，唐代的安史之乱使唐帝国由强盛而变得衰弱，社会经济发生了巨大变化；法国的资产阶级革命和拿破仑的兴起与失败都震撼了整个的欧洲。二人一生都始终不懈地努力创作，直到死亡的前夕。他们各自集本民族的诗歌之大成，没有一种到他们那时为止的诗体不经过他们的运用而得到发展，并影响后世。

但是二人之间又有很大的不同。歌德早年就享有盛名，他的小说《少年维特之烦恼》在1774年出版后，在国

内国外立即得到强烈的反应；杜甫虽然一再陈述他年轻时的诗如何得到当时文坛上权威人士的赏识，可是并没有什么流传下来的文献可以证明，而且那些诗绝大部分都丧失了。歌德26岁就在魏玛公国担任要职，管理财政、矿务、军事、交通等工作，每年的薪俸高出一般市民收入的十几倍以上，他长期居住在魏玛，他在世时就使魏玛成为国内外文人、艺术家们访问的中心；杜甫35岁以后，生活日渐穷困，饥寒交迫，致使幼儿饿死，有时贫穷到“囊空恐羞涩，留得一钱看”的地步，他充当过短期级别低下的官吏，也是遭受打击，他在成都住过的草堂，只是在他逝世100多年以后才成为人们怀念诗人的场所。

以上只是把两个诗人的生活和创作从表面上做了一个同与不同的比较。如果进一步探索他们的内心世界和他们诗歌的遭遇，又会发现一些类似的地方。杜甫由于他生活在一个多灾多难的时代，面对祖国的危机、人民的贫困，看到山河破碎，田野荒芜，怀友思乡，经常有寂寞之感，“寂寞”两个字不断在他的诗中出现，是可以理解的。歌德的生活和杜甫相反，他享有荣誉与富裕，但是在他所处的环境里同样也感到寂寞。他一方面克制自己，适应魏玛行政和宫廷取乐的要求，一方面又觉得这是些与他的诗人气质格格不入的、无聊的负担。那两首每首只有八行的简练的、举世闻名的《漫游者的夜歌》，呼吁和平，描绘安憩，在和平安憩之后隐伏着作者沉重的、难以摆脱的精神上的痛苦。在这种矛盾无法解决时，他不得不在1786年，隐姓埋名，事前不通知魏玛的任何人，往意大利旅行。两年后从意大利回到魏玛，1805年席勒逝世，以及在晚年，歌德

都感到他的崇高的思想与他周围鄙陋的环境之间存在着很大的距离，内心十分寂寞。杜甫生计艰难，有时与当权的朝臣和地方官吏周旋，希望从他们那里取得一些援助；歌德身居要位，要用去许多时间与公侯贵族们交往。这种周旋与交往，更增强他们的寂寞之感。此外，在他们的作品中，思想深刻、艺术纯熟的诗篇并不为他们同时代的人所了解、所接受。现在流传下来的唐代人编辑的唐诗选集，有的根本不选杜甫的诗，有的选了几首，但都是不关重要的。歌德晚年最优秀的抒情诗集《西东合集》，据说在他逝世后的若干年内第一版还没有售完；《浮士德》第二部脱稿后，作者以绝望的心情把它封好，认为不会得到人们的了解，不肯在他生前付印。

我把这两个诗人反复作了比较，最后我要指出一个最大的不同，这会使人感到惊奇。歌德长期从事政治工作，参加过干涉法国革命的普奥联军，与当时的一些政治家、军事家、公侯贵族们交往，他的诗却很少谈到政治，直到他逝世前的几天，他还为他不写政治诗辩解，并为有才华的诗人写政治诗而惋惜。与此相反，杜甫的政治生活非常短促，经常与田夫野老相处，但是他满怀热情地关心政治，唐代安史之乱前后的内忧外患，社会上的各种动向，几乎都在他的诗中得到反映。

二　诗与政治

杜甫诗被称为“诗史”，实际上是广义的政治诗。歌德在他逝世前几天与爱克曼的谈话里说，他不同意当时某

些文人提出的“政治就是诗”的主张。他说：“一个诗人如果想要搞政治活动，他就必须加入一个政党；一旦加入政党，他就失其为诗人了，就必须同他的自由精神和公正见解告别，把偏狭和盲目仇恨这顶帽子拉下来蒙住耳朵了。”并且说，政治的题目“没有诗意”④。在这以前两年，他还说：“政治诗只应看作当时某种社会情况的产物，这种社会情况随时消逝，政治诗在题材方面的价值也就随之消逝”。⑤这两段话只是片面地看到一种现象：一个诗人如果有政治偏见，诗的内容不能代表人民的心愿，而诗的艺术又很平庸，那么，他的作品是会随着时间消逝的。杜甫的政治诗却不是这样，他的政治思想当然有很大的局限性，但是他的诗歌并没有随着他所处的社会情况的消逝而消逝，直到今天还有不少名篇放射着灿烂的光辉。那些名篇之所以能够这样久远地发挥作用，分析起来，原因不只一端，但是其中最重要的一点，却又是从反对政治诗的歌德的口中说出。

贝朗瑞是法国著名的政治诗人。歌德钦佩他的为人，称赞他的作品，并不因为其中很大部分是政治诗而贬低他的成就。他说：“我一般不爱好所谓政治诗，……不过贝朗瑞的政治诗我却很欣赏。他那里没有什么空中楼阁，没有纯粹出自虚构或想象的旨趣，他从来不无的放矢，他的主题总是十分明确而且有重要意义的。”此外，更重要的是：“他的内心活动和人民的内心活动总是一致的”。“所以他这位诗人是作为发出民族声音的喉舌而被倾听的。”⑥杜甫的政治诗和贝朗瑞的政治诗没有什么共同之点，但是这些对贝朗瑞的评语用于杜甫也是适当的。

中国最古的诗歌总集《诗经》和以伟大诗人屈原的作品为代表的《楚辞》奠定了中国诗歌的基础。《诗经》里除了一般歌咏爱情、抒发个人感情的以外，有很大一部分是政治诗，这些诗反映劳动人民的征役之苦，讽喻统治阶级的残酷与昏庸，在描绘农业生产和狩猎生活的同时控诉统治者的残酷剥削；至于《楚辞》，它的作者则以忧国忧民的政治热情与极为丰富的想象，用生动感人的诗句对政府中和社会上的恶势力进行斗争。自然界的日月星辰、山川湖泊、禽兽虫鱼、花草树木，对诗人们起比喻和象征的作用。与西方的古代诗歌相比，形而上学的、宗教的成分是比较少的。杜甫继承和发展了《诗经》和《楚辞》的传统，他“穷年忧黎元，叹息肠内热”，这种精神几乎贯串他绝大部分的诗篇；他还把国运民情、个人感触与自然的景色交融在一起，更增强感人的力量，关于这一点，我在后边还要谈到。他丰富了中国诗歌的内容，开扩了中国诗歌的领域，进一步提高了中国诗歌的艺术水平，他的一些优秀的诗篇在千百年后还能使读者受到思想感情的陶冶和美感的教育。这些诗并不象歌德所说的“没有诗意”，而是很有诗意。

歌德虽然说他不爱好政治诗，但他站在保守的立场上也写过少量的政治诗，例如《威尼斯铭语》组诗中的几首，反对当时在德国受到进步人士普遍欢迎的法国资产阶级革命，在他的诗集里暗淡无光，只说明他对于法国革命的积极意义很不理解。被称为“市民牧歌”的长篇叙事诗《赫尔曼与窦绿苔》也含有明显的政治倾向，不同情法国革命，但其中有几段叙述德国青年与人民对法国革命热烈拥护的

情景，却又写得有声有色，这也可以说是歌德现实主义的描绘战胜了他在这首长诗里所要表达的主导思想。歌德在谈论政治诗时，也谈到作为一个德国诗人对于他的祖国应尽的职责。他说：“一个诗人只要能毕生和有害的偏见进行斗争，排斥狭隘观点，启发人民的心智，使他们有纯洁的鉴赏力和高尚的思想情感，此外他还能做什么更好的事呢？还有比这更好的爱国行动吗？”⑦从这段话里可以看出歌德所主张的不是变革德国的政治现实，而是改造德国人的精神世界。实际上在当时的德国进行法国式的革命也是不可能的。歌德的诗歌实践了他的主张，他不断对宗教的偏见，虚伪的道德、陈腐的教育、主观唯心主义、庸俗文学中的幽灵和梦幻等进行斗争。针对这些现象，他与席勒合写锋利的《赠辞》，在《浮士德》里通过靡非斯托非勒斯和其他人物之口说出辛辣的讽刺。从这点看来，歌德还是启蒙运动的诗人，但是歌德最优秀的诗歌又证明他超越了启蒙运动的范畴。歌德接受了启蒙运动者崇尚理性、反对宗教迷信、提倡唯物主义的精神，却克服了当时把自然界、甚至社会上的事物看作是不变的、从来就如此的形而上学的观点。歌德通过对自然界的观察与研究形成了宇宙万物有扩张、有收缩、不断变化、永不停滞的辩证思想。他的辩证思想大大影响了他的生活态度和创作内容。他的诗歌中以明确的语言和生动的形象体现这种辩证思想和生活智慧的部分，最使我们感到兴趣。这些诗比起那些锋利的《赠辞》和靡非斯托非勒斯口中辛辣的讽刺，我认为更能“排斥狭隘观点，启发人民的心智”。

三 诗与自然

歌德的辩证思想主要是从对于自然的研究和观察中得来的。歌德早期很大的一部分诗都是歌咏自然的，他在狂飙突进时期写的自由体诗大都是对自然的赞颂，他接受斯宾诺萨的泛神论思想，认为神只存在于自然的实体中，人是自然发展的最高阶段，他拥抱自然，在有限中追求无限，投入神的胸怀。与此同时，他迫切地要了解自然，他寄诗给他的朋友梅尔克说：“看，自然是一本生动的书，还读不懂，并不是不能懂的”；在《艺术家的晚歌》里说：“自然，我觉得认识你，那么我必须握住你”。这和18世纪哲学界流行的、诗人哈勒尔之流所歌咏的只能知道自然的外壳，不能知道它的核心的不可知论[8]是迥然不同的。歌德到了魏玛以后，参加行政工作，克制狂飙突进时期热情奔放的精神，逐渐重视实际。他对于自然也就从热情的歌颂转入比较冷静的观察和研究。当时在欧洲是自然科学进一步从宗教迷信、蒙昧主义解放出来，在各个领域里阔步前进的时代，歌德在这种情况的鼓舞下，以极大的兴趣研究自然科学。他研究的方面很广泛，在地质学、矿物学、植物学、动物学、人体解剖学、气象学、光学和颜色学等等领域他都或多或少地有所发现，有所发明。在50多年的岁月内，他的自然科学研究很少中断，而且兴趣与日俱增。他高度评价自然科学研究的意义，他晚年时对爱克曼说：“如果我没有在自然科学方面的辛勤努力，我就不会学会认识人的本来面目”。[9]

歌德研究自然科学范围很广，时间很长，自然界的千形万象呈现在他的面前，他从中概括出普遍的规律。他认为，宇宙万物有扩张，有收缩，不断变化，永不停滞。他用这个规律观察自然界的一切，也引伸到用以观察人生，观察文学艺术。他在许多地方用生物界（包括人在内）的吸入与呼出、心肌的收缩与舒张和植物动物的蜕变阐述这个规律。他在《颜色学·讲述部分》说："一分为二，合二而一，是自然的生活，这是永久的收缩和舒张，永久的结合与分离，全世界的吸入与呼出，我们在这世界里生活着、交织着、存在着。"在同一著作里另一处还说："吸入是呼出的前提，反过来也是如此，每个心肌收缩都继之以它的舒张。这是生活的永久的公式……"也把这种认识凝炼成六行歌咏呼吸的诗，收在《西东合集》里，这首诗经常被人引用，来说明歌德的宇宙观。关于演变，歌德在《植物蜕变》和《动物蜕变》两首诗里说明，当前的植物和动物都是从它们的"原型"蜕化演变出来的。作者在诗中指出，每棵植物都在宣示永恒的规律，种子是紧密的收缩，花与叶是舒张，植物在收缩与舒张的轮替中发展；动物一切的肢体也都按照永恒的规律形成，最稀奇的形式也暗自保留着原型。

歌德这种观点的形成，主要是他研究和观察自然的结果，但也与他个人的生活经验有关。歌德在"狂飙突进"时期，要求个性解放，富有反抗精神，在有限中寻求无限，蔑视庸俗的社会，歌颂崇高的理想，《普罗米修斯》等诗篇，小说《少年维特之烦恼》最能体现这种精神。到了魏玛以后，环境不同了，生活方式改变了，在他接触的现实中感

到，狂飙突进运动所追求的理想是不能实现的，于是断念、割舍、限制等动词不断在他的诗文中出现，他在《伊尔梅瑙》诗中说："谁致力于领导好别人，就必须有许多的放弃"。这两种生活态度，前者是扩张，后者是收缩，跟呼吸和心脏的活动一样，扩张到一定限度时需要收缩，收缩到一定限度时又需要扩张，歌德在二者之间经常感到矛盾，他的一生是在限制和要冲破限制的矛盾中度过的。前边提到的他的那些寂寞之感，大都发生在矛盾难以解决的时期。歌德晚年，他的反对者只看到他表面的生活，攻击他是"公侯的奴仆"，但他以极大的热情赞许英国的反抗诗人拜伦和法国人民的歌手贝朗瑞。在《少年维特之烦恼》出版者为这部小说印行出版50周年纪念本时，他在《给维特》一诗中写出这样伤感的诗句："我留人间，你与世长辞，你先我走去——你并没有多少遗失"。这都可以说明他虽然常常宣传断念、割舍、限制的必要性，可是他二十几岁时狂飙突进的火焰并没有完全在七十多岁的老人的心胸中熄灭。所以歌德从自己的一生体验中感到，这个自然规律既适应于自然，也适应于人生。

歌德说："自然起始对谁揭开它公开的秘密，谁就感到一种不可抗拒的渴望，向往那最可贵的解释者，艺术。"[10]这句话可以解释为，艺术最适宜于揭示自然的"公开的秘密"，也就是反映收缩与扩张的辩证关系。在歌德许多优秀的抒情诗里，有的是歌咏爱情的幸福存在于痛苦与快乐的结合，两个爱人的关系象是银杏树叶那样既是一分为二，也是合二而一；有的说，在限制中才显出能手，只有法则能给人以自由；有的说，自然中一切的个体都在

消逝都在转变，而艺术的形象能保持恒久，自然的规律却不改变；著名的《幸运的渴望》一诗用飞蛾扑火的比喻表达人是怎样不满足于幸福的荫凉，追求光明的火焰，在火焰中死亡，从而说出“死和变”的真理；《奥秘的古语》运用埃及神话传说，每个人一降生就有四个神灵代表着性灵、遭遇、爱情、强迫，陪伴他的一生，歌德对此在每个神灵的标题下都用一节八行诗给以阐述，但是最后他又增添一节，歌咏代表希望的神灵，要冲破限制而飞翔。至于《浮士德》这部悲剧，通过浮士德一生的矛盾和发展，通过浮士德与靡非斯托非勒斯的合作与斗争，通过浮士德与瓦格纳二人不同的道路，通过何蒙古鲁斯和哀弗利昂的殒灭……几乎无处不显示出自然界收缩与扩张的辩证关系。

这个自然的辩证的规律把自然科学者的歌德和诗人的歌德紧密地结合在一起，在这种情况下写出的诗歌的确起着象歌德自己所说的“排斥狭隘观点，启发人民的心智，使他们有纯洁的鉴赏力和高尚的思想情感”的作用，我们现在诵读，还是新鲜的。



杜甫不可能象歌德那样，系统地研究自然，从中取得规律，有意识地使这规律在作品中既是主导思想，也是表达方法。但是杜甫对于自然也作了无微不至、无广不及的观察。在细微方面，他看到田野间“园荷浮小叶，细麦落轻花”（《为农》），他形容夜里的春雨，“随风潜入夜，润物细无声”（《春夜喜雨》），在广阔的天地，他望见“星垂平野阔，月涌大[illegible]（《旅夜书怀》），江水猛涨，他感到“大声催地转，高浪蹴天浮”（《江涨》）。对自然若没有精密的观察，这样的诗句是写不出来的；对自然若没有深



切的感情，这样的诗句也是写不出来的。此外，他常把自己的思想感情灌注在客观的对象里，使主观和客观，个人与自然，情与景得到统一。如他早年《望岳》诗中的“荡胸生层云，决眦入归鸟”把作者广阔的胸怀与锐敏的目光跟层云飞鸟融合在一起了。又如他晚年的诗句：“一重一掩吾肺腑，山鸟山花吾友于”（《岳麓山道林二寺行》），把重叠的山峦看成是自己的肺腑，山花山鸟都亲如友朋。这种情景交融是中国诗歌长期以来的优良传统，杜甫更给以发展，他进一步把时事也融合在情与景的中间。例如杜甫困居在沦陷的长安，是他生活里最痛苦的一段，他写出《春望》一诗，寥寥40个字把时代的巨变、长安的春景、个人的处境都交融在一起，形成不能分割的整体。这首诗的前四句：“国破山河在，城春草木深；感时花溅泪，恨别鸟惊心”，其中有自然，有时事，也有个人，概括力这样强，三者密切结合，显示出作者高度的艺术技巧和深刻的真情。

许多杜诗的评论者指出，杜甫的自然诗，除了常把个人情感、时事、景色互相交融以外，还善于用丽句写荒凉，用花木雨露的无私衬托个人的不幸，最能给人以美感的是，在他写贫病交加、感慨时事时，却把自然的景色写得十分壮丽，有的诗前半是雄浑浩大的自然，后半是灾难重重的时事，有的诗先是自己狭隘的处境，后是无限的“天地”与“乾坤”。杜甫在一首题画的诗中有这样一句：“咫尺应须论万里”（《题王宰画》），11世纪北宋政治家兼诗人王安石在《杜甫画像》诗中一开始就说：“吾观少陵诗，力与元气侔”，一是杜甫的自白，一是王安石的评语，都说

明了杜甫诗的特点。

当我起始谈到杜甫与自然的关系时，杜甫与歌德是没有共同之点的，但是写到这里，杜甫与歌德从不同的方向走来，又遇在一起了，那就是杜诗中也反映出收缩与扩张的规律。象前边引的诗句，“咫尺”是收缩，“万里”是扩张；杜诗中写的艰难困苦是收缩，“力与元气侔”是扩张。歌德在《西东合集》的《注释与论述》中谈到波斯的诗的艺术时说：“它是在永久的舒张与收缩中；……它总是走向无边无际，可是立即又回到规定的范围。”杜甫的诗和波斯诗人的诗没有任何联系，但是这个评语也适用于杜甫。

四　结束语

杜甫、歌德、贝朗瑞、波斯诗人，他们彼此都没有关系，他们生活在不同的时代、不同的环境，各自创作内容不同、风格不同的诗篇，但我用歌德对于贝朗瑞和波斯诗人的评语来给杜甫作注解，并且认为适当，这并不是东拉西扯，勉强联系，而是要说明杜甫和歌德怎样对待诗和政治、诗和自然的关系。在这种关系中他们的诗无论怎样不同，究竟还有可以相通的地方。现在看来，歌德的自然规律、蜕变学说也不能说完全符合客观实际，杜甫的政治诗也不能说完全是“民族声音的喉舌”，但是，他们从不同的角度写出的优秀的诗篇仍然能使我们得到启发，有所获益。现在无论在中国或是在欧洲，都不会有人按照杜甫的或是歌德的方式去从事创作，但是他们一生辛勤的努力值

得学习，他们的艺术特点值得借鉴，他们给他们本民族和人类文化所作的贡献是值得钦佩的。

1980年8月

〔附记〕这篇文章是作者于1980年10月7日在瑞典皇家文学、历史、文物科学院每月学术例会上做的一次讲演。这里除去添了几条脚注外，没有任何改动。

---

① 见元好问：《论诗三十首》。
② 引自史卜郎格（Spranger）：《歌德的世界观》（Goethes Weltanschung），第7页，莱比锡1932年版。
③ 见汉斯·麦耶尔（Hans Mayer）：《歌德》第106页，法兰克福1977年版。
④ 见《歌德谈话录》第258～259页，人民文学出版社1980年版。
⑤ 同上，第211页。
⑥ 同上，第210～211页。
⑦ 同上，第259页。
⑧ 哈勒尔是德国18世纪诗人，他的诗句"没有人能够透入自然的内核，它示谁以外壳，谁就感到幸福"当时常被人引用。
⑨ 见《歌德谈话录》第183页。
⑩ 引自《格言与感想》（Maximen und Reflexionen）。

歌德学术讨论会开幕词

举行关于德语文学中一个伟大诗人的讨论会，有今天这样的规模，在国内还是第一次。去年，由北京大学西方语言文学系德语专业和中国社会科学院外国文学研究所德语北欧文学研究室倡议，召开歌德学术讨论会，得到全国德语文学教师、研究人员和翻译者的响应，经过半年多的筹备，现在预计为期一个星期的讨论会开幕了。全国各地德语文学的工作者都有代表参加，并带来论文，有的同志还将在会上朗诵自己写的关于歌德的新诗，我谨代表筹备组向参加会议的同志们表示热烈的欢迎。今天开会，还有不少尊敬的客人光临指导，我谨代表讨论会向他们致衷心的感谢。

举行歌德学术讨论会，对于推动我国德语文学的研究介绍是有积极意义的。因为只要提起德语文学，就离不开歌德。在我看来，文艺复兴以后两个多世纪的德语文学都好象是为歌德时期的文学繁荣做了准备；整个19世纪的诗人和作家们，不管他们是歌德的拥护者或反对者，绝大部分都不曾摆脱过歌德的影响，他们的成就也不曾超越过歌德已经达到的水平。20世纪，从第一次世界大战到现在，

在德语国家人们经常听到“歌德对我们是生疏的”、“青年无歌德”、“现代人跟歌德的距离比歌德跟荷马的距离还远”……一类的议论，同时也不断有“回到歌德”、“继承歌德传统”、“向歌德学习”……等等的呼吁。对歌德两种截然不同的态度时常发生争论。争论本身就足以说明，歌德的影响仍然存在，歌德的地位并不是容易动摇的。有人说，歌德地位在德语文学中的升沉起伏，反映着德语文学的变化，甚至从中可以看出一部具体而细微的德语文学史。

至于中国人怎样看待歌德，那是另一回事。我们既不能跟着德国19世纪歌德的拥护者把他称为奥林普山上的天神，也不能附和歌德时期的反对者说他是公侯的奴仆。因为我国文学的发展不同于德语文学的发展，我国人民经过的历史更不是德意志民族的历史。我们跟歌德的距离也是有时感到接近有时感到疏远，可是我们对于歌德的接近和疏远，与德语国家人民对歌德的有时接近有时疏远又大不相同。我们对歌德的接近与疏远是中国现当代60年的历史过程所决定的。

什么时期我们跟歌德有一度的接近呢？大家都知道，五四运动后的20年代，中国青年的思想感情发生巨大变化，要求个性解放，反对封建礼教的桎梏，有些类似德国18世纪70年代的狂飙突进运动，因此郭沫若译的《少年维特之烦恼》在青年中间广泛流行，认为这部书说出了中国青年心里的话，许多年轻人把维特引为知己。稍后，一部分知识分子的苦闷又从浮士德在书斋里的独白中得到共鸣。

什么时期我们跟歌德又疏远了呢？30年代以后，中华

民族在帝国主义、封建主义、官僚资本主义三座大山的压迫下，人民蒙受苦难，过着难以忍受的生活，迫切需要革命改变现状。人们想到歌德对于法国资产阶级革命的冷淡态度，对群众的蔑视，对德国封建势力的妥协，想到歌德陪伴他的公爵围攻德国历史上出现的最早的一个共和国麦茵茨时说的那句话“我宁愿不要正义，也不愿忍受骚乱”，这样的歌德就离我们太远了。

新中国诞生后，人民掌握自己的命运，改造社会，也改造自然，我们又从浮士德逝世前最后的独白中找到了共同的语言。粉碎了“四人帮”、尤其是十一届三中全会以来，我国文艺界、思想界空前活跃，在马克思主义指导下，钻研理论，探索真理，蔚然成风，我们从歌德的著作里发现许多可以攻错的他山之石，对我们大有帮助。我们进一步对歌德有了较深的认识，再也没有人去与维特共烦恼，或是由于歌德一方面的弱点而否定他的全人了。

去年纪念歌德逝世150周年，对我国的歌德研究和介绍起了相当大的推动作用。歌德的著作有的是重新、有的是首次译成中文，特别需要提出的是，去年一年内《浮士德》又有两种新的译本出版。歌德的《格言与感想》和爱克曼的《歌德谈话录》在我国文艺理论界受到普遍的重视。如歌德经常谈到的特殊与一般、古典与浪漫、自然与艺术、变化与持恒、收缩与扩张、节制与追求、善与恶等等辩证关系，以及一切创作都从现实出发和反不可知论的种种论点，都能接触到我国当前文艺界和思想界热烈讨论的问题。在我们欣赏和研究歌德诗的艺术的同时，我们也感受到歌德思想中最生动最活跃的生命力。

同志们，任何一个诗人和作家都是他所处的时代和现实生活中培育出来的，也不可避免地要受到时代和现实生活的局限。歌德所处的时代充满矛盾，歌德一生也是充满矛盾的，正如恩格斯的分析，歌德一方面是旷世的天才，一方面也是不能摆脱世俗气的庸人。我认为，谁若是钦佩歌德的伟大，就不能忽视歌德的缺点；但是也不能由于看到他的缺点，就否认他的伟大。罗曼·罗兰在《歌德与悲多汶》一书中说过，伟大的人物同样有一般人的缺点，有时比一般人还多一些。

歌德的著作，虽然有少数作品没有摆脱庸俗气息，但总的说来是人类文化中的精华，它不仅对于德语民族，而且对于其他民族也是一股永不枯竭的智慧与美的源泉。歌德在接近晚年时，写过一篇论莎士比亚的文章，题目是《说不尽的莎士比亚》。我们学习和研究歌德，也有“歌德是说不尽的”的感觉。其原因是除了歌德著作十分丰富以外，还有两个客观因素：从纵的方面说，时代永不停息地在变化中前进，每个时代对歌德都会有不同的看法；从横的方面说，由于歌德是属于全人类的，每个国家、每个民族都有自己的特点，他们如何看待歌德，不可能是一样的。所以说，歌德是说不尽的，我们中国人只能用今天中国人的观点研究歌德，我们的研究若能有些成果，也就是对国际上的歌德研究有所贡献。当然，我们也要向其他国家的、尤其是歌德祖国的歌德研究者们虚心领教。

这次收到的论文涉及的范围比较广，这说明我国的歌德研究近年来有了显著的开展。我们在讨论会上将互相学习，交换意见，我相信我们大家将会在讨论中有所收获，

得到鼓舞。我希望，这次歌德学术讨论会是一个良好的开端，它将进一步推动德语文学研究的深入发展，加强德语文学研究者的联系和团结，共同努力为祖国的社会主义文化建设和中德文化交流做出贡献。

1983年4月15日

（原载《外国语文教学》1986年第1期）

席勒《审美教育书简》译本序

抗日战争时期，我在昆明，接受友人的建议，于1942年2月起始翻译席勒的《审美教育书简》。那时我不自量力，既对于与席勒美学思想有密切联系的康德哲学缺乏研究，又没有翻译哲学著作的经验，便拿起笔来译这部书，的确是一件冒昧而近于荒唐的事。翻译前几封信时，还比较顺利，到第十一封信以后，原文越来越枯燥，内容越来越抽象，译时困难丛生，仿佛感到原作者也在为他思考的问题痛苦地绞着脑汁。在技术方面，对于席勒当时运用的术语更不容易找到恰当的译词。又如 Spiel（游戏）、 Form（形式）、 Schein（假象）等日常惯用的词汇，席勒都赋予更为高深、甚至与一般理解相去甚远的涵义。这些字用通常译法译出，很难表达出它们在《书简》中的重要意义；若另觅译词，又恐发生曲解。虽然遇到许多不容易克服的困难，但是我在教书和写作的余暇、敌机日夜空袭的干扰下，还是在一年内断断续续把27封信译完了。译完后，自知这是一件失败的工作，便把译稿放在故纸堆中不敢问世。时过40年，几经变乱，不少心爱的图书、信札或途中失散，或室内遭灾，而这一束欲弃未能的旧稿却安然无恙，一再

在我清理旧物时出现，反而成为我的负担。

范大灿同志研究文艺理论，尤关心德国文学古典时期的美学。他听说我有这部陈旧的译稿，一再向我问及。最后，我在1982年怀着一种有丑不能不献的心情，把译稿找出来交给他，请他审校。他收到译稿后，细心校阅，做了不少合理的改动，并附加了详尽的提要和注解，这用去了他一年内大部分的业余时间。由于席勒把美分为“熔解性的美”和“振奋性的美”两种，而在《书简》中只阐述了前者，没有论及后者，范大灿同志又译出了席勒另一篇《论崇高》，作为补充。席勒这部著作的译本得以和关心美学问题的读者见面，主要靠范大灿同志为此付出的大量劳动。回顾我的旧译，只能说是个初稿。这译本标明是我和范大灿同志的合译，是符合实际的。席勒在这27封信里的思辨过程，译者在提要和注解里都试行做了说明，这里不另赘述，我只想把席勒写作《书简》的时代、席勒所提出的美的任务以及我们怎样看待《审美教育书简》等问题略作论述和交代。

歌德在1829年3月24日向他的秘书爱克曼说：“我和席勒的结交完全有一些神灵在趋使；我们被引到一起，不早不晚，恰好在那个时期，我早已从意大利旅行回来，而席勒起始对于哲学思辨感到厌倦，这是很有意义的，对我们二人都产生最大的成果。”歌德于1794年与席勒定交。从1790年到1794年是席勒潜心于哲学思辨的时期，这也正是欧洲各国在法国资产阶级革命爆发后社会各阶层起着不同反应、思想意识发生巨大变化的时代。当时在德国，几乎每个著名的哲学家、文学家的思想变化都或多或少地与法

国革命的影响有关。他们注视着革命的进程和发展，对于进步势力与反动势力激烈斗争互相消长的各阶段，常常表示自己的看法和态度。席勒哲学思辨时期最重要的著作之一是《审美教育书简》，这部《书简》的产生也是与席勒对法国革命的看法有着联系的。

席勒是德国文学狂飙突进后期的代表人物。他青年时创作的剧本《强盗》(1781)和《阴谋与爱情》(1784)，声讨强暴，抨击封建制度，把统治阶级的阴险狡诈和宫廷中腐化堕落的生活揭露得淋漓尽致；这无异于在当时空气沉闷的德国吹起革命的号角。1782年《强盗》在曼海姆首次上演，轰动一时，成为德国戏剧史上一个划时代的盛举，其意义的重大不下于八年前歌德《少年维特之烦恼》的出版。德国由于政治经济落后，革命条件没有成熟，致使狂飙突进运动缺乏社会基础，不可能进一步发展为革命的行动。不进则退，它的声势也就逐渐消沉下去了。席勒也逐渐摆脱了狂飙突进的精神，转向研究历史，随后又钻研康德哲学。1787年席勒在剧本《堂·卡洛斯》里宣扬自由和人道主义理想。1789年他被聘为耶拿大学有职无薪的历史教授，在就职讲演中热情称赞当代是人类历史发展最重要的一个阶段。1791年，他著文评论狂飙突进一个著名诗人毕革尔(Bürger，1747～1794)，指责他诗歌里的民歌格调流于庸俗，不能表达全人的崇高思想；这评论在当时引起强烈的反应，实际上也是作者对自己过去的狂飙突进时期进行自我批评。

席勒在耶拿大学就职两个月后，法国爆发了资产阶级革命。革命的对象正是席勒在青年时期深恶痛绝并且身受

其害的封建专制。席勒跟德国大部分思想家和诗人一样，对法国革命表示欢迎，希望“理性的王国”从此可以实现，他密切注意革命形势的发展和演变。但是对于革命过程中革命势力与反动势力的反复较量与残酷斗争，以及雅各宾派专政时的恐怖行动，席勒难以理解，认为这情形距离他设想的“理性的王国”实在太远了。当1792年新生的法兰西共和国国民会议把《强盗》的作者作为革命诗人推选为法国的名誉公民时，他对于法国革命已经从希望转变为失望了。

席勒过去的历史观认为人类从古以来是不断进步、不断上升的，他所处的时代，正如他在耶拿大学就职讲演中所说的，是最值得赞颂的时代。这是18世纪启蒙时期的思想。康德在《回答问题：什么是启蒙?》(1784)一文中指出，人的历史是从自然状态向精神与理性时代演进的历史。但理性的时代是在遥远的将来。在这长远的路途中，当代(即启蒙时期)正处在人类结束自然历史、开始精神历史的转折点上，因为在启蒙时期人正在意识到自己的处境和职责，使理性成为指导一切的原则。席勒接受了康德的观点，也认为人类发展的道路是从被感性支配的自然状态走向精神能控制物质的理性状态，人从自然人变为理性人；而当代是历史上最重要的一个时期。但由于对法国革命的失望，他放弃了对于当代的乐观看法，在这一点上跟康德也就有了分歧了。

他怎样看他的时代呢？他在《审美教育书简》的前10封信、尤其在第五封信里对于时代的缺陷做了生动的描绘和批判。他说，上层统治阶级的生活是腐朽专横，下层社会

是粗野暴戾。腐朽专横是席勒早已见识过的，至于粗野暴戾则是从法国革命得出的误解的论断。这时据席勒看来，他的时代并不能说是人的自然状态的结束与理性状态的开始，在这一方面腐朽、一方面粗野的社会，人还不能直接从自然人走向理性人，若要达到理性状态，首先要让人恢复健康，具有美的心灵，为此，席勒在《审美教育书简》里开出了他的"济世良方"。

席勒在1791年生活困苦，身患肺病，外边甚至一度谣传：他已在贫病中死去。丹麦奥古斯腾堡(Augustenburg)公爵和史梅尔曼(Schimmelmann)伯爵从这年12月起，每年资助席勒1 000塔勒银币，以三年为限。席勒为了报答奥古斯腾堡公爵对他的帮助，从1793年2月起，把他近年来对于美学的探讨用书信的方式报告给丹麦的公爵。次年2月，哥本哈根大火，前10封信在火中焚毁，席勒又根据自己留存的提纲重新撰写，共写出27封，于1795年在他创办的《时季女神》杂志上陆续发表。书信与论文不同，论文一般只写研究的成果，书信则陈述了作者从开端到结论的思辨过程。

席勒分析当时的社会是上层腐朽，下层粗野，并指出腐朽比粗野对于人类进步有更多的危害性。他认为他那时代的人也是分裂的，而古希腊的人则是完整的人。分裂的人有两种冲动，那是感性冲动即物质冲动和理性冲动即形式冲动。关于两种冲动的存在，是当时德国文学和哲学里经常谈论的问题，在歌德《浮士德·城门之前》一幕中浮士德向他的学生瓦格那说：

"你只知道有一个冲动，
啊，另一个你却全然无知！
有两个灵魂住在我的胸中，
这一个要跟那一个分离；
一个沉溺于粗俗的爱欲，
以执着的官能迷恋人间；
另一个强烈地超脱尘寰，
奔向那往圣先贤的领域。"

歌德这几行著名的诗句表达了两种冲动互相矛盾，难以调和。席勒在《审美教育书简》里反复论述这两种冲动的特点：感性冲动的对象是生活，它要占有，要享受，被官能所控制，是被动的，处于这种状态的人是自然人；理性冲动的对象是形象，它要的是秩序和法则，受思想和意志的支配，是主动的，处于这种状态的人是理性人。但是这两种冲动各自都有强迫性，不能直接结合。若要使这两种冲动得以结合，人从自然人走向理性人，中间必须架起一座桥梁，这桥梁是审美教育，让艺术充当使人恢复健康、具有美的心灵和人性的教师。而艺术的起源则由于人在这两种冲动之外还有另一种冲动，即游戏冲动。游戏冲动不受任何方面的约束，它也不带有强迫性。"游戏"一词可以说是自由的同义词，席勒认为，人在自由中才是全人，不是分裂的人。他在第十五封信里说："只有当人是完全意义上的人，他才游戏；只有当人游戏时，他也才完全是人。"游戏冲动既能驾驭(感性冲动的对象)生活，从生活中取得

素材，也能创造(理性冲动的对象)形象，用形象体现精神，因而它的对象是“活的形象”。这“活的形象”也就是艺术的本质。“活的形象”把感性与理性、被动与主动、物质与形式、变化与规律等等对立面都给结合起来了，成为从感性状态到理性状态、从物质到形式的桥梁。审美教育通过既有生活又有形象的艺术培养人的美的心灵和健全的人性，然后才能克服当前社会的腐朽与粗野，以及现代人的分裂现象，为将来全人类的和谐作准备。

如上所述，游戏冲动所创造的“活的形象”是在物质冲动即感性冲动与形式冲动即理性冲动之间起着桥梁作用。但是，随着席勒越深入探讨这处在中间地位的“桥梁”，这“桥梁”的中间性就越为减少，它的独立性就越为增强。他甚至说，游戏冲动是人的本性，具有永恒的价值。这样，手段就成为目的了。

席勒看到时代的弊病，提出改变现状的方案，他不着眼于政治经济的改革，只求人性人心的改善，这是历史唯心主义者带有普遍性的主张。梅林 (F. Mehring) 在1905年为德国工人写的《席勒评传》里说：“席勒的审美书简暴露了我国古典文学的秘密，它们明显地足以证实，为什么18世纪德国资产阶级的解放斗争必须在艺术的领域里开展。但是它在试行从审美走向政治自由的道路时，却不言而喻地落了空。席勒在第十封信里已经承认，经验也许不是法官席，一个象这样的问题要由它来审判，而且他越深入于他思想丰富的研究，他越是把手段变为目的。”梅林从第二十七封信里引用了关于“审美假象的王国”一段话

后，他紧接着说："最后席勒回答了这个问题，一个这样的美的假象国度是否存在，能够在什么地方找到，他说，按照需要它生存在每个幽雅的心灵里，但它实际上也象是纯净的教会和纯净的共和国，只能在几个少数精选的团体里找到。这审美哲学的唯心主义自己就宣示为一种游戏，精选的卓越人士用这游戏给他们牢狱悲惨的四壁镀金，如今对饥饿的大众是一种嘲弄，若是有人期望他们只是'在自由的可爱的虚幻里'摆脱他们的枷锁。"

马克思主义者梅林用历史唯物主义观点批评席勒唯心主义的美学思想，是完全正确的。但席勒在当时的德国提倡审美教育，对于促进德国文化的发展，提高审美趣味，是有积极意义的，并且对于西方19世纪的美学研究也产生过相当重要的影响。本世纪，中国在"五四"运动以前，政治腐败，社会黑暗，苦难中的人民望不见曙光，民主主义教育家蔡元培有鉴于此，也曾吸取席勒的学说，规定美育是教育宗旨中不可缺少的一部分，后来又提出以美育代宗教的主张。蔡元培的这些意见，其动机与席勒不无相同之处，其效果在当时也是落空的，这和梅林批评《审美教育书简》时所说的情况是很类似的。可是在我们社会主义的今天，若是把席勒唯心主义美学的思想根源抛开，仅就艺术的功能和艺术家的职责而论，席勒的这部著作还是有借鉴和参考的价值的。

1984年3月28日于北京

《海涅诗选》译者前言

一 “我一向忠实而正直地执行了这个职务”

海涅和他的作品一向受着两种极不相同的待遇：一种是尊敬和爱好，一种是诬蔑和歪曲。从19世纪40年代以来，我们看到：马克思、恩格斯对他的爱护，别林斯基、车尔尼雪夫斯基对他的推崇，他的作品在苏联的普遍流行，德国反法西斯的优秀作家如魏纳特(Weinert)、布莱希特(Brecht)等人卓越地继承了他的文学传统。在中国，鲁迅在1914年就用文言译过他的抒情诗，郭沫若在写他第一部诗集《女神》的时期，曾经说过，海涅对他的诗歌创作是有影响的；此后，海涅的抒情诗在中国青年中得到相当广泛的爱好；在抗日战争和解放战争时期，海涅的政治讽刺诗被译成中文，诗中对反动势力本质的彻底而尖锐的揭发，有许多地方正符合当时中国的情况，我们可以说这些诗也曾参与了中国人民的斗争。但是在另一方面，德国的沙文主义者、伪善的资产阶级学者、欧美进入帝国主义时期反

动的评论家们，则用尽心机来诬蔑他、歪曲他。他们不是否定，就是设法贬低海涅的价值；不是用他早年的抒情诗来遮盖他晚年更为成熟的政治诗，就是把他活力充沛、富有战斗性的政治文字从文集里删去，说是时代过去了，这些“应时”的文章已经失去它们存在的意义。到了纳粹当权时期，因为海涅正直而深刻的讽刺处处打中纳粹分子的要害，他们索性变本加厉，向海涅猖狂进攻，焚毁他的作品，捣碎在德国本来就为数很少的海涅纪念碑，要把海涅的名字从历史里勾消。但是海涅的诗已经成为人民共同的财产，有的到处被人歌唱，存在于许许多多的歌本里，他们无法消灭，只好在这样的歌——例如“罗累莱”——的下边不说出诗人的姓名，代之以“无名诗人”的字样，致使在“第三帝国”成长起来的一代不知道在他们的历史上有过海涅这样一个诗人。据说不久前有人到了海涅的故乡杜塞尔多夫，走到海涅降生的那所房前，把门敲开，房里的主人提到海涅，得到的回答是：“这位先生不住在这里。”[①]

这两种极不相同的待遇明显地说明了，什么人爱他，什么人恨他。海涅自己在1832年早已说过：“我的敌人的憎恨可以充作我一向忠实而正直地执行了这个职务的保证。我将显示出，那种憎恨我永久是分所应得的。我的敌人绝不会错认了我……”[②]海涅在这里所说的职务，是一个作家要为人类的和平、幸福、自由而奋斗。诚然，他的敌人没有错认了他，他们用他们的憎恨给海涅的忠于这个职务作了保证。但是在另一方面，同样给海涅作了保证的，是一切人类进步事业的参加者，以及全世界爱好和平的人民，都认清海涅是19世纪伟大的革命民主主义的诗人，人

类解放的战士。他的作品，过去敌人们处心积虑要抹杀、要消灭的，今天却更为灿烂地放出光芒，我们现在读它们，有许多地方像是墨渖未干、刚刚写成的一般，因为它们仍然具有丰富的现实意义，它们的矛头所向仍然是我们今天共同的敌人。

二 从玫瑰夜莺到剑和火焰

亨利希·海涅于1797年12月13日生在德国莱茵河畔的杜塞尔多夫一个犹太商人的家里。杜塞尔多夫在1795年被法兰西共和国的军队占领，法国的军队给杜塞尔多夫的居民带来了自由平等的思想，根据他们的法典，一般市民获得了一些经济上和社会上的权利，一向受人歧视的犹太人也从犹太区里解放出来，享受平等的待遇。这些措施在工业较为发达的莱茵区是受到普遍欢迎的。在这一点上，"拿破仑在德国是革命的代表者，革命原则的宣示者，旧封建社会的破坏者"[③]。1813年拿破仑失败后，杜塞尔多夫归普鲁士统治，人民已经获得的一些权利又被剥夺，受着残酷的压制。从这里我们可以理解，海涅为什么很早就那样响往法国的自由精神，并且有一个时期崇奉拿破仑，而对于普鲁士始终是深恶痛绝的。

海涅的父母希望他们的儿子也做商人，1816年把他送到汉堡他的一个有钱的叔父银行家所罗门·海涅那里，请求他的叔父资助他建立一个商店。但是海涅对于经商不感兴趣，商店开张不久就倒闭了。他在1819年入波恩大学学

法律，6年后在哥亭根大学完成了博士考试，结束了大学的学习。

海涅从1817年起就发表诗歌创作。这时德国正处在封建复辟时代，全国36个大大小小的邦，只是形式地成立了一个德意志民族各邦的联盟，在麦茵河畔的法兰克富设立了联盟议会，奥地利代表担任主席，处理各邦的共同问题。但这个议会是个空头议会，它在镇压人民、迫害进步力量、钳制言论自由上是一致的，遇到邦国之间的利害冲突，它就失去了任何约束的力量。关于那些君主，恩格斯说过："哪一个时代都没有比1816～1830年间国王所犯的罪行更多的了。几乎那时的每一个君主都应该处以死刑。"他说普鲁士国王威廉三世是"最无用、最可恶、最该死的国王……"[④]这足以说明那些统治者的昏庸残暴。而当时德国的文艺界，除了年老的歌德以外，大部分的浪漫派诗人都是躲避现实，缅怀过去，美化中古的封建制度，给这些君主点缀太平。

海涅是在浪漫派的影响下起始写作的，但是他不久就看出德国浪漫派文艺的虚弱无力。他在1820年写的《浪漫派》一文里提出他的要求，他说，德国的文艺女神应该是"一个自由的、开花的、不矫揉造作的、真正德国的女孩子，不应该是苍白的尼姑和夸耀门阀的骑士小姐"。

在海涅早期的抒情诗里，我们好像处处看得到这样一个"自由的女孩子"在活泼地跳跃、歌唱。诗人用极流利的人民的语言、和谐的音调，把自然界里的玫瑰、夜莺、百合、蝴蝶、星辰、月光、日出日落，以及海上的波涛和晚间的雾霭，都融化在他的简洁有力的诗歌里，个人的情感和外

界的事物得到美妙的融合。诗里充溢了对于生活的热爱，其中虽然也掺杂着忧郁和悲哀的声调，但这是真实的感受，和一些浪漫派诗人们那种回避现实，沉醉在死和过去里是迥然不同的。这时作者还年轻，他的快乐和痛苦多半局限在个人的遭遇上边——主要是他和他叔父的女儿阿玛丽不幸的爱情——，可是像“每逢我在清晨……”那样的诗已经不只是个人的哀乐，而是使人感到当时德国的鄙陋状态，以及这状态所给予一些人的不幸了。

在他活泼、佻侻、音调谐和、色采鲜明的抒情诗里，也显露出海涅独特的嘲讽的风格。他对于社会里的庸俗虚伪、非现实的梦幻，常常给以有力的嘲讽。他有时故作正经地描述梦幻，使读者觉得他好像真是沉迷在这梦幻里一般，但是写到最后几句，却出人意料地指出面前的现实，把那空中楼阁完全推翻。这是海涅在早期著作中很喜欢运用的一种手法，恩格斯在《诗和散文里的德国社会主义》里说得好：“海涅是把市民的梦幻故意拧转到高处，为的是随后同样故意地使那些梦幻跌落到现实里。”[5]抬得高，跌得重，这是足以致那些非现实的梦幻以死命的。如《海上幻影》就是一个显著的例子。

这些诗，最初是作为《青春的苦恼》、《抒情插曲》、《归乡集》、《北海集》等组诗先后发表的，1827年被收在一起，叫作《歌集》。《歌集》出版后，受到广大读者的欢迎，成为德国诗歌史里的一件大事，直到海涅逝世前，再版了13次。其中有许多首一再地被音乐家配上乐谱，被广大的人民歌唱，成为人民自己的歌曲。

比诗较晚，海涅也从事散文写作。从1824到1828年他

写过四部著名的游记。在这些游记里海涅以他犀利的笔锋更进一步发挥了他讽刺的才能。他在《哈尔茨山游记》里揭发了社会里种种虚伪、愚陋和不合理的现象，刻画了德国反动统治下的市侩们、奴仆们、狭隘的民族主义者以及教会里的丑态；他对于劳动人民如矿工、牧童，对于美国的自然，都给以热情的歌颂。1827年，他到英国旅行，他走到这当时资本主义最发达的国家，扩大了眼界，立即在伦敦外表的繁荣的后边看到劳动人民悲惨的生活，狄更斯在40年代所描写的大城市中贫民的苦难，海涅在1828年的《英国断片》里已经接触到了。写到这些问题时，他的文笔也就从嘲讽转为控诉。他同时也看到了资产阶级革命的不彻底性，他说："虽然我们也为资产阶级的不平等而抱怨……可是我们的眼睛总是往上瞧，我们只瞧见那些骑在我们头上和利用他们的特权来侮辱我们的人；我们在抱怨的时候从来也不往下看，从来也没有想到把那些还站在我们脚底下的人拉到我们的身旁来。事实上，当这些人往上挤的时候，我们甚至还觉得讨厌，向他们迎头打下去。"[⑤]后来他在《从明兴到热那亚的旅行》里更鲜明地表明了他的立场："我实在不知道，我是否值得人们将来用桂冠来装饰我的灵柩。……我从来不特别重视诗人的荣誉，人们称赞或责备我的诗歌，我都很少在意。但是你们应该把一柄剑放在我的棺上，因为我是人类解放战争中一个善良的战士。"

海涅对于德国落后状态毫不容情的讽刺，对于反动势力正中要害的进攻，以及德国当时对于犹太人的种族歧视，使他在他的祖国遭受到各种各样的诬蔑和迫害。他大学毕

业后，曾经想尽方法要谋得一个职业，但总是落空，致使他不得不忍辱含垢地从他叔父那里求得经济上的帮助。《歌集》的出版受到广大群众的欢迎，得到的稿酬却是极低微的。1830年，在他感到无路可走的时候，法国爆发了七月革命。海涅正在北海的黑尔郭兰岛上养病，他听到这个消息，立即得到鼓舞，看清自己的方向，他在8月10日《黑尔郭兰通信》里写道："我现在知道，我要做什么，应该做什么，必须做什么……我是革命的儿子……递给我琴，我唱一首战歌……语言像是燃烧的星辰从高处射下，它们烧毁宫殿，照明茅舍……我全身是欢悦和歌唱，剑和火焰。"他在这样的兴奋中写出《我是剑，我是火焰》的革命颂歌，最后他决定离开德国，到巴黎去。

三 "和新的同志们登上一只新船"

海涅在1831年5月到了巴黎，除了1843年和1844年两次短期回到汉堡外，他再也没有看见他的祖国。

他在巴黎受到法国进步的文艺界和思想界的欢迎。他和作家巴尔扎克、乔治·桑、大仲马，音乐家萧邦，以及空想社会主义者圣·西门的信徒们来往。在30年代初期，海涅本人也是信奉圣·西门主义的。

他在1843年5月写过一首题名《生命的航行》的诗，表达他侨居巴黎的心境。诗里说，他从前同一些朋友们共同坐在一只小船里欢笑歌唱，但是船撞碎了，朋友们都不善于游泳，在祖国沉没了，暴风却把他吹到巴黎的塞纳河畔；

他和一些新的同志登上一只新船，又是一片新的欢笑和歌唱；诗里一再反复这两句：故乡是多么远，心是多么沉重。——事实上，他的心始终没有离开祖国，他密切注意着德国国内发生的一切事件。他给德国奥格斯堡的报纸写通讯，报道法国情况；也给法国的报刊写关于德国文学、哲学、宗教的文章。他认为，促进两国文化的交流，使两国人民互相了解，是他的重要任务之一。

海涅在青年时把德国的浪漫派文学比作苍白的尼姑，因为它缺乏真实的生命，如今他衡量它的价值，则站在人民的立场，问它在社会政治上起什么作用了。他在论德国文学的论文里——后来收集为《论浪漫派》一书——特别指出，文学应该与实际的生活结合，与人民的利益和愿望一致。他说，有些浪漫派诗人并不是“生活的诗人”，而是“死亡的诗人”，所以人民并不爱他们，也不读他们。他们只给一些封建君主充当无聊的助手。他并且用希腊神话中的英雄安泰比喻诗人，“象是巨人安泰一般，当他的脚接触到大地母亲时，他永久是不可战胜地坚强，只要赫勾力斯把他诱到天空，他就失却力量：诗人在他不离开现实的大地时，是坚强有力的，只要他空想地在蓝色的空中翱翔，也就变得软弱无力了。”

他在关于德国宗教和哲学的论文里——后来收集为《论德国宗教和哲学的历史》一书——嘲笑了康德的“自在之物”，讽刺了费希特的“自我”创造世界的学说，他向唯心主义作了斗争。但他也指出，德国哲学是下一代革命实践的准备，正如恩格斯在《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》里所说：“正像在18世纪的法国一样，在19世纪的德国

也是由哲学革命作了政治变革的导言。"恩格斯并且在这一段里提到海涅："然而不论政府或自由党人都未能觉察到的一点，早在1833年至少有一个人已经看出来了；诚然，这个人不是别个，而是亨利希·海涅。"⑦——这种思想，后来海涅写在题为《教义》的那首诗里。

法国1830年的七月革命，摧毁了旧贵族的统治，迫使狂暴的查理十世退位，但是享有胜利果实的并不是人民，而是在人民起义时怯懦地躲在地窖里的大资产阶级和他们的代理人号称"市民之王"的路易·腓力普。关于资产阶级对于人民的欺骗，海涅在1840年出版的《路德威希·别尔纳》(Ludwig Börne)里写道："这是一个已经一向如此的历史了。从远古以来，人民不是为他自己流血受难，而是为了别人。1830年7月，人民为资产阶级战斗，取得了胜利，这个资产阶级跟那个贵族阶级是同样地没有用，它以同样的自私自利代替了贵族……通过这个胜利，人民毫无所得，得到的只是悔恨和更大的灾难。但是你们相信吧，将来一旦暴风雨的钟声又响起来，人民拿起武器，这回人民就要为自己而战斗，要求应得的酬劳了。"这是多么宏亮的声音，一方面揭露了资产阶级的本质，一方面预言了人民最后的胜利。

在欧洲人民渐渐觉醒、无产阶级逐渐生长的30年代，海涅对于当前的政治、文学、哲学，发表了许多进步而精辟的言论。这些政论的和学术的文字都是用锐利的诗笔写成的，具有独特的风格，有时使人想到鲁迅的杂文。这些文字，是德国反动政府所痛恨的，所以在1835年，德国的联邦议会禁止了他的著作在德国发行。这些文字，也是最

不合乎后来一些资产阶级御用的文学史家的脾胃的，他们对于它们不是闭口不谈，就是横加诋毁。

在这个时期，海涅的诗歌和散文相比，却处在次要的地位。海涅自己有时甚至以为，他的诗是写不下去了。至于他的思想得到更明确的发展，因而他的诗歌也有了更大的进步，是在和马克思结识以后。马克思在1843年10月底到达巴黎时，海涅到汉堡去了——这是他经过13年之久，第一次又和自己的祖国会面。海涅在12月回到巴黎后，一个25岁的科学社会主义的建立者和一个46岁的革命民主主义的诗人立即成为最好的朋友。海涅天天和马克思夫妇会面，向他们诵读他的诗，听取他们的批评和意见。哪怕是一首八行的短诗，马克思和海涅也一再商量，斟酌字句，直到一切完美、没有一点琢磨的痕迹为止。而马克思则是“海涅的一个伟大的崇敬者。他对于这个诗人和对于他的作品是同样的热爱，他极其慎重地批判他政治上的弱点。”⑧1845年初，法国政府根据普鲁士政府的要求，驱逐马克思离开法国，马克思最不愿马上离别的也是海涅，他临行前在2月1日给海涅的信里说：“我很想把你一同装进我的行囊里去。”⑨

正在这个时期，海涅的诗歌创作达到了最高峰。他的《时代的诗》大部分是和马克思认识以后写成的。这些诗成为1848年革命前夕的时代的回声。诗人在其中控诉和嘲骂了德国君主们的专制和愚蠢，鞭策了德国市民的怠惰和鄙陋，揭发了各种宗教的欺骗，讽刺了资产阶级急进派的狭隘性和妥协性——每首诗都具体、生动、没有空洞的言词。里边最有力、最能反映出无产阶级思想情感的是声援

1844年西利西亚纺织工人起义的一首诗。这首诗刚写成不久，恩格斯就在他给《新道德世界》杂志用英文写的通讯里给以崇高的评价，他说："现在德国最杰出的诗人亨利希·海涅，也参加了我们的队伍。他出版了一卷政治的诗，其中有几篇是宣传社会主义的。他是著名的《西利西亚纺织工人歌》的作者，我把它平凡地给你翻译出来，可是恐怕这诗在英国会被认为是渎神而大不敬的。无论如何，我愿意把它给你，让我只作一个解释：它提到了1813年普鲁士人在战场上的呼喊——'国王和祖国与上帝共存！'从那时起这一直是保皇党的一句爱讲的话头。……这诗的德文原文是我所知道的最有力的一篇诗……"⑩

海涅的长诗《德国，一个冬天的童话》是他1843年去汉堡旅途中的收获，它在思想性和艺术性上达到高度的成熟，是马克思直接影响下的产品。海涅这次回到祖国，亲自看见德国的反动秩序依然如故，市侩们怠惰无耻，群众没有觉悟，是非不明，而资产阶级反对派则目光短浅，不是"左"倾夸大，就是右倾妥协。海涅用日常语言，民歌形式，叙述旅途上的经历，里边掺杂着民间的传说和个人的梦想，丰富多彩地反映出德国的现实。海涅在这首诗里明确地提出他社会主义的理想：

一首新的歌、更好的歌，
啊朋友，我要为你们制作！
我们已经要在大地上
建立起天上的王国。

我们要在地上幸福生活，
我们再也不要挨饿；
绝不让懒肚皮消耗
双手勤劳的成果。

这“新的歌”的精神贯穿全诗，尽管其中出现许多离奇古怪的丑恶的形象，他在最后一章里写道：

新的一代正在生长，
完全没有矫饰和罪孽
有自由的思想，自由的快乐——
我要向它宣告一切。

四　“我倒下了，并没有失败”

海涅的晚年是非常不幸的。他的健康本来就不好，1845年以后更逐渐恶化。1846年9月16日恩格斯从巴黎给布鲁塞尔共产主义联络委员会的信里说到海涅：“他瘦得像一个骨头架子。脑部软化在扩大，视觉麻痹也在扩大。”到了1848年，恩格斯在1月14日从巴黎写信给马克思说：“他连三步都不能走，他扶着墙从靠椅挪到床边，随后又挪回来。”[11] 从这里我们可以了解海涅的病况，也可以了解马克思和恩格斯对海涅的关怀。

1848年，是《共产党宣言》产生的一年，是巴黎、伦敦、柏林、维也纳都爆发了英勇的人民起义的一年，是全欧洲

都为之骚动的一年，而海涅却从这年起，目疾加剧，全身麻痹，不能离开床褥，有八年之久，直到1856年2月17日逝世为止。海涅说，他这八年的岁月是生活在"床褥墓穴"里的。

1848年德国的三月革命使马克思能够回到德国，在科隆创办《新莱茵报》。马克思曾约请海涅合作，但海涅病势加重，没有能够参加。德国人民，尤其是工人阶级的觉醒，革命热潮的高涨，海涅只是从旁观看，他的痛苦是可以想像的。后来革命失败，他感到极大的失望，对于懦怯的自由资产阶级的叛变，他更为愤怒。他说："这些天我应该死或者恢复健康。"《现在往哪里去?》和《1849年10月》等诗最可以说明海涅当时的心境。

他在八年的"床褥墓穴"里却没有停止工作，他反而更辛勤了。他最后的两部诗集《故事诗集》和《1853～1854的诗》，以及一些遗诗，都是在这期间内完成的，其中许多诗是《时代的诗》的继续发展。他的秘书卡尔·希雷布兰特(Karl Hillebrand)这样叙述他和他创作的情况："海涅的听觉衰弱了，他的眼睛闭上了，干瘦的手指很费力才能把疲敝的眼皮掀起，若是他要看一些事物。他两腿麻痹，全身缩在一起。每天早晨整理床铺时，他被妇女的手抬到扶椅上——他不能忍受男人的服侍。最微小的杂音他也不能担当。他的痛苦是这样强烈，为了求得一些安静，多半只是为了四小时的睡眠，就必须用三种不同的方式服用吗啡。海涅便在无眠的夜里制作他最奇丽的诗歌。全部《故事诗集》是他口授给我写下来的。诗每次都是在早晨就完成了，随后就是延续几小时之久的琢磨。他利用我的青年

气，像是莫里哀利用他的女仆鲁意孙的无知一般，和我商讨音调、节奏、意义的明确……同时也仔细斟酌动词的现在时态和过去进行时态，每个过时的和不常用的字都要按照是否合宜来考验，每个字母或音节的省略都被削除，每个没用的形容词都被删去，随处若有疏忽的地方就予以补充。"[12] 海涅在他极大的病痛中就是这样认真而严肃地从事他的写作。

海涅由于他的病和他个人思想上的限制，没有能够更进一步认识科学的社会主义；对于共产主义也有某些误解，但他相信将来的世界是属于共产主义的，他对于共产主义者怀有崇高的敬意。他在1853年写的《自白》里这样赞颂马克思、恩格斯和他们的学生们："他们无疑地是德国最能干的头脑、最毅力充沛的人物。这两个革命博士和他们果敢坚决的学生们都是德国独特的男子，他们据有生活，将来属于他们。"

疾病的缠绕使海涅在晚年也写过一些忧郁而悲哀的诗歌，但是他根本的态度是坚强的，不屈不挠的，我们读他《决死的哨兵》里最后一节吧——

一个岗哨空了！——伤口裂开——
一个人倒下了，别人跟着上来——
我的心摧毁了，武器没有摧毁，
我倒下了，并没有失败。

1956年

① 根据卡姆尼采尔 (Kamnitzer) 著论文集《文学与历史》中《海涅与德国》一文。

② 见海涅《法国情况》序言。

③ 见恩格斯1845年10月25日给《北极星报》的通讯。

④ 见叶 · 斯捷潘诺娃著《恩格斯传》，中译本13页，人民出版社版。

⑤ 见马克思恩格斯《论文学与艺术》(德文版)，284页。

⑥ 译文采用《译文》杂志1956年2月号发表的《英国断片》。

⑦ 见《马克思恩格斯文选》，中文版第2卷357页，莫斯科外国文书籍出版局版。

⑧ 见瓦尔特 · 维克多 (Walter Victor) 著《马克思与海涅》42～44页。

⑨ 见马克思恩格斯《论文学与艺术》(德文版)，362页。

⑩ 见《新建设》杂志1955年12月号译成的恩格斯：《共产主义在德国》。

⑪ 二信均见马克思恩格斯《论文学与艺术》(德文版)，363页。

⑫ 根据民主德国民主改革文化协会为纪念海涅逝世百周年出版的《亨利希 · 海涅》一书序言里的引文译出(44～45页)。

《德国，一个冬天的童话》

译者前言

译者在1973年翻译海涅的长诗《德国，一个冬天的童话》时，在每章的后边都作了必要的说明和注释，如今校阅译稿，认为还有几点需要作些说明。这几点是：一、这篇长诗为什么标题为《德国，一个冬天的童话》；二、海涅讽刺什么，歌颂什么；三、马克思与海涅在巴黎的交往和这篇长诗的关系；四、关于翻译方面的几句话。

一　为什么标题为《德国，一个冬天的童话》？

海涅从1831年5月离开德国流亡到巴黎，直到1856年2月在巴黎逝世，在将及25年的岁月里，他只在1843年10月至12月、1844年7月至10月回德国两次。两次回国的目的地都是汉堡。他第一次回国是为了探视他的母亲，并与汉堡出版商康培协商解决关于出版他的著作的一些问题，但是最大的收获是《德国，一个冬天的童话》的产生。他第二

次去汉堡，主要是亲自安排他的诗集《新诗》和这篇长诗的印刷出版事宜。海涅在19世纪20年代德国的文学界是以一部抒情诗《歌集》和四部散文《旅行记》闻名的，《德国，一个冬天的童话》，用海涅自己的话说，则"是一个崭新的品种，诗体的旅行记，它将显示出一种比那些最著名的政治鼓动诗更为高级的政治。"

这部"诗体的旅行记"不同于一般的旅行记，按照旅程的顺序记载路上的见闻和感想。诗里叙述的作者在德国境内经过的城市和地区，并不是海涅去汉堡时经过的地方，而是他从汉堡回巴黎所走的路线。关于时间，长诗的第一行说明是在11月，实际上海涅在10月29日已经到达汉堡了。诗里的地点和时间，都不符合旅行的实际，这并不是主要的问题，主要的问题是作者为什么把这篇长诗标题为《德国，一个冬天的童话》？"德国"是现实的，"童话"是非现实的，现实的德国和非现实的童话是怎样一种关系？

海涅在这篇长诗的《序言》里说，他还要写"另一本书"，作为补充。这"另一本书"是用书信体写的，没有完成，只写出第一封信(后来海涅文集的编纂者给这片断标题为《关于德国的通信》)，其中有一处记载着海涅在柏林大学读书时跟黑格尔的一段谈话："当我对于'凡是存在的都是合理的'那句话表示不满时，他奇异地微笑，并解释说，这也可以说成是'凡是合理的都必须存在。'"黑格尔的"凡是现实的都是合理的，凡是合理的都是现实的"这个命题，通过黑格尔对海涅的解释，使人领会到其中隐藏着的革命意义。对此，恩格斯在《路德维希·费尔巴哈与德国古典哲学的终结》里有更为深刻的阐述："根据黑格尔的意见，现

实性决不是某种社会制度或政治制度在一切环境和一切时代所固有的属性。恰恰相反，罗马共和国是现实的，但是把它排斥掉的罗马帝国也是现实的。法国的君主制在1789年已经变得如此不现实，即如此丧失了任何必然性，如此不合理，以致必须由大革命(黑格尔谈论这次革命时总是兴高采烈的)来把它消灭掉。所以，在这里，君主制是不现实的，革命是现实的。同样，在发展的进程中，以前的一切现实的东西都会成为不现实的，都会丧失自己的必然性、自己存在的权利、自己的合理性；一种新的、富有生命力的现实的东西就会起来代替正在衰亡的现实的东西，——如果旧的东西足够理智，不加抵抗即行死亡，那就和平地代替；如果旧的东西抵抗这种必然性，那就通过暴力来代替"[①]。从这种现实与不现实、合理与不合理之间的辩证关系，可以理解海涅为什么把这篇长诗叫作《德国，一个冬天的童话》(以下简称《童话》)。至于海涅在1841年写过另一篇长诗《阿塔·特洛尔，一个夏夜的梦》，这里"冬天的童话"与"夏夜的梦"在标题上是互相对映的，但在内容上并没有什么联系。

在19世纪30年代末期、40年代初期，德国的资本主义经济有所发展，可是在政治方面，德意志联邦仍然处在封建分割的落后状态，各邦的王侯大都昏庸无能，而又狂妄自大，广大人民群众在他们专制制度的统治下过着被奴役被压迫的生活。先进的思想被禁止，进步的社会活动家被迫害，自发的工人运动遭受残酷的镇压。资产阶级反对派由于它阶级本身的脆弱在反动的封建势力面前显示出极大的妥协性和不彻底性。一般小市民则安于现状，对统治者

奴颜婢膝，而又自鸣得意。法国在1789年前已经变得很不现实的东西，在半个世纪后的德国却依然存在。海涅在巴黎居住，已经过了十二年零五个月，在巴黎动荡的社会里，呼吸自由空气，接触到当时欧洲各种变革社会的思潮，扩大了眼界，开阔了心胸，一旦回到处于停滞状态的、沉睡的德国，他深深感到德国社会中腐朽的不合理的现实已经失去了必然性，它早就不应该存在了。可是它不仅不肯自行灭亡，反而用尽一切方法和手段，来扼制任何足以促使它灭亡的革命力量。它越是硬要存在，硬要冒充现实，在海涅看来，它也就越是成为非现实的。对于这些非现实的现实，海涅在这篇长诗中用梦境、幻想、童话和传说等方法把它写得光怪陆离，给人以似真还假、似假还真的印象，预示它的必然灭亡和不应存在。过去有些喜剧作者、擅长讽刺的小说家和诗人，善于用这种手法揭露批判社会中的落后现象和反动势力，海涅的机智和幽默在这方面却达到一个新的水平，海涅自己也说，《童话》是“一篇极其幽默的旅行叙事诗。”

但是，海涅对于“凡是合理的都必须存在”则抱有信心，给以热情的歌颂。在当时的德国，反动势力十分猖獗，进步力量受尽迫害，沉浊的空气使人窒息，但是新生的事物仍然萌芽成长。在哲学领域中开展了起着重大解放作用的反宗教斗争，在文艺界“青年德意志”派的作家和诗人们对反动的封建统治进行抨击，早期的工人运动在工业比较发达的地区已经兴起，在劳动人民和知识分子中间传播着各种不同派别的社会主义思想。这时期，无产阶级革命导师马克思“已从唯心主义转向唯物主义，从革命民主主义转

向共产主义。"[②]这时，科学的社会主义刚刚开始形成，1848年的革命高潮虽然尚未到来，但海涅已经感到“一种新的、富有生命力的现实的东西就会起来代替正在衰亡的现实的东西”[③]。他在《童话》开始的第一章里就以严肃的态度歌颂了没有剥削制度的社会理想；在最后一章里满怀信心预告新的一代必将到来，给人以现实之感。因为这是合理的，所以必须存在；纵使今天还不存在，明天必定会存在的。

二　作者讽刺什么，歌颂什么？

海涅在《童话》中用大量的篇幅讽刺德国必须灭亡的旧制度和社会中不合理的现象，用一定的章节歌颂合理的未来，并且在适当的地方表达了他自己的思想和立场。作者讽刺的锋芒主要指向三个方面：第一，普鲁士王国的反动政权；第二，所谓反政府的自由主义派别；第三，资产阶级庸俗的市侩。

自从1813年击败拿破仑后，普鲁士与奥地利跟沙皇俄国结成“神圣同盟”，它们在欧洲各地镇压革命，摧残进步力量，复辟封建制度，建立所谓欧洲的“新秩序”。普鲁士政府实行专制主义、王室司法、书报检查法令，使国家成为一个警察国家，在德意志联邦大小36个邦国中有典型的代表意义。普鲁士国王威廉四世于1840年继承王位后，为了继续维持专制统治，他自作聪明，违背历史潮流，采取了一系列理论上和政治上都十分荒谬的措施。他把教会和国家的最高权力集于一身，把恢复中世纪真理的基督教国

家看作是自己的使命；他按照中世纪的方式维护封建贵族的特权；他依靠法学界与法国革命和启蒙运动为敌的历史学派，从过去的历史和所谓德国民族精神中寻找法律根据；他父亲威廉三世向人民许下了制定宪法的诺言，始终不肯实现，他更拒绝执行。恩格斯指出，威廉四世"是普鲁士国家制度的原则贯彻到极点时的产物；从他身上可以看出，这个原则在做最后挣扎，但同时也可看出，它在自由的自我意识面前完全无能为力。"[④]总之，在19世纪40年代的形势下，腐朽的、过时的普鲁士国家制度的原则已经到了极不合理的地步，威廉四世既不能接受一种新的自由精神的原则，也不甘心于旧制度的溃灭，他只有想方设法，做最后的挣扎。海涅看透了普鲁士国家制度和威廉四世最后挣扎的反动本质，所以《童话》从开端的几章直到末尾，对于普鲁士政府倡导的伪善的宗教、颁布的书报检查令、豢养的残暴而愚昧的军队和宪兵，都给以极其尖锐的讽刺，而且处处都击中要害。冷静的讽刺有时转化为烈火般的愤恨，作者走入德国国境，看到亚琛驿站悬挂着普鲁士的雄鹰国徽，他要号召莱茵区的射鸟能手，把那只毒鹰射倒在地；作者在最后一章里警告威廉四世，诗人若是象但丁在《神曲·地狱篇》里诅咒一些声势赫赫的人物那样，用"歌唱的烈火"把国王送进地狱，国王将万劫不得翻身。

以普鲁士为代表的德意志联邦各邦的统治形式是不得人心的。恩格斯在《德国状况》中指出："这种统治形式既不能使'贵族'、'基督教德意志人'、'浪漫主义者'、'反动派'满意，也不能使'自由主义者'满意。因此，他们就联合起来反对政府，并且组织秘密的学生团体。从这两个

派别(因为它们不能够称为党派)的联合中产生了一个不伦不类的自由主义者的派别；这些人在自己的秘密团体里梦想德国有这样一个皇帝，他头戴皇冠，身着紫袍，手执权杖和其他类似的东西，颔下是花白的或棕黄色的长髯，周围是各等级——僧侣、贵族、市民和农民分别议事的等级会议。这是封建的暴虐和现代资产阶级的骗局所合成的最荒谬的混合物，我们想象它多荒谬，它就有多荒谬。"⑤恩格斯所说的德国自由主义者派别梦想的皇帝，也就是《童话》中的红胡子皇帝。作者用相当多的篇幅，从第14章后半章到第17章，通过梦中与红胡子皇帝的对话以及关于皇帝周围死气沉沉的环境的描绘，对于那些自由主义者宣扬的民族主义、浪漫主义、国粹主义等五花八门的杂乱思想，进行了严厉的批判。作者梦中的红胡子皇帝感觉迟钝，行动缓慢，对于将近100年以来的历史一无所知，作者和他谈话，越谈越不对头，最后作者大声说："红胡子先生，你是一个古老的神异，你去睡你的吧，没有你我们也将要解放自己"，而且"我们根本用不着皇帝"。作者还指明，那些自由主义者是些"冒牌的骑士"，他们梦寐以求的无非是"中古的妄想与现代的骗局"的混合物，这跟恩格斯所说的"封建的暴虐和现代资产阶级的骗局所合成的最荒谬的混合物"是一致的。这个混合物的制造者们举着黑、红、金三色的旗帜，声称反对政府，以"革命者"自居，实际上是从另一方面与普鲁士国王种种浪漫主义的狂想遥相呼应，互相配合，他们欺骗人民，起着普鲁士的臣仆们所不能起的作用。海涅在30年代、40年代不断地跟这些"革命者"进行斗争，揭露他们反动的实质。这种斗争不只是在

《童话》里，而且在海涅其它的诗文里，也有不少的反映。

《童话》第21章以后，描述作者旅行的目的地汉堡。汉堡当时是个自由城，不属于普鲁士统治的范围，资本主义比较发达，但是汉堡的资产阶级并没有显示出它作为上升的阶级所应有的革命性，却是中庸、妥协，与封建势力合流。作者从第23章的后半章到第26章，创造了汉堡守护女神汉莫尼亚，体现出资产阶级庸俗市侩的气质。如果说红胡子还算是出自民间传说，根源于长期居于统治地位的封建思想，那末，汉莫尼亚就是作者面对汉堡的现实创造出来的一个畸形人物。作者遇到汉莫尼亚，她对作者进行了一段冗长的折衷主义的说教。她说，德国的过去并不象作者所说的那样坏，她对封建社会体贴入微，多方为它辩解；她还说，现在更有了进步，儿孙们将要吃得饱，喝得够，但又不胜惋惜，人们再也享受不到沉思的寂静和牧歌的幽情。她说，在一把交椅的坐垫下有一口魔术锅，从锅里可以看见德国的将来。作者把坐垫掀开，里面涌出一股令人呕吐的臭气，好象有人从36个粪坑里扫除粪便。这36个粪坑是德意志联邦的36个封建邦国。据汉莫尼亚看来，资产阶级和封建贵族互相协作，在德国的将来，这36个“粪坑”将长期存在。但是作者一嗅到这股臭气，立即想到法国革命家圣·鞠斯特的一句名言：“不能用玫瑰油和麝香治疗人的重病沉疴”，换句话说，必须用暴力、用革命手段才能治疗政治上的重病沉疴，换来美好的将来。

革命后的将来，跟在汉莫尼亚那里看到的将来是完全两样的。海涅一想到真正美好的将来，也就是“凡是合理的都必须存在”的东西，便放声唱出爽朗的颂歌。歌颂的

诗句，从比例上看，不到全诗的十分之一，但是由于作者对社会的改革怀有信心，对人类的前途抱有希望，歌声显得格外有力，在光怪陆离、阴沉暗淡的社会中投以光明，起着醒人耳目、振奋人心的作用。作者在第一章里以响亮的歌声唱出“一首新的歌、更好的歌”，宣告将要在大地上建立天上的王国，人们生活幸福，不再挨饿，“绝不让懒肚皮消耗双手勤劳的成果”。以后，作者在旅行经过的地方，面对丑恶的现实，心目中总不放弃对于将来的希望和信心。例如，民族主义诗人贝克尔的《莱茵歌》广泛流传，使“莱茵老人”感到羞愧无地自容时，作者安慰他说，不要去想那些恶劣的诗篇，他不久会听到更好的歌；又如在被称为精神的巴士底狱的科隆教堂里，作者预言，未来的快乐的骑兵将要在这里居住。在最后一章，作者确信“伪善的老一代在消逝”，“新的一代在成长”，老一代害着说谎病死去，新的一代没有矫饰和罪孽。

作者为美好的将来歌唱，同时对于过去历史上或传说中为人类的幸福战斗而身受苦难的人物，如钉在十字架上的耶稣、农民战争时期被残酷杀害的再洗礼派的领袖，以及给人间盗取天火的普罗米修斯等，作者也都寄予深切的同情和衷心的钦佩。

恩格斯说，“德国人是一个从事理论的民族，但是缺少实践，……”[⑥]18世纪以来，别国人常嘲讽德国人说，法国人主宰陆地，英国人占领海洋，德国人统治着空中的王国。但是德国的思想界却满足于思想里、梦里的自由，不觉得这是德国人的缺陷。海涅与此相反，认为长此下去，德国将永无出路，落后的状态将难以克服。因此，他在他

的著作中常常谈到哲学与革命、思想与行动的关系，二者应该相辅而行，因果相应。在《童话》的第六七两章，海涅创造了一个“黑衣乔装的伴侣”，作为思想见诸行动的象征，这个“伴侣”向作者说，“我把你所想的变为实际，你想，可是我却要实行”。这是海涅思想中的一个重要内容，在其他章节里也有反映。

但是海涅的思想是复杂的，有时是矛盾的。长诗洋溢着批判的、战斗的精神，间或也流露出悲观的、感伤的情绪。作者望着初升的太阳，看到地球这一边亮了，那一边又转为黑暗，因而觉得太阳照亮地球是徒劳的；又如作者回到汉堡后的所闻所见，以及向汉莫尼亚倾吐的乡愁，里边掺杂着难以排除的感伤情调。这种情绪，不只是在《童话》里，就是在海涅全部著作里，也是一再出现。

作者对于美好的将来虽然具有信心，但是在科学的社会主义刚刚开始形成的时期，《童话》里所要唱的“新的歌、更好的歌”仍然是抽象的，属于空想社会主义范畴的，而且在最后一章宣示“新的一代正在成长”时，无视于无产阶级的历史使命，过分夸大了诗人的作用。海涅在写《童话》的同一年，也创作了著名的《西利西亚的纺织工人》，《童话》与之相比，在对无产阶级的历史使命和工人运动的意义的认识上，是有逊色的。

海涅是一个杰出的讽刺家，他的讽刺的锋芒所向披靡，能击中敌人的要害，揭露伪善者的本来面目，纠正战友的错误，但是也不能不看到，海涅的讽刺在个别章节过于卖弄机智，流于油滑，例如第九章在哈根的午饭，第20章与母亲的对话，第22章叙述汉堡的变化，这都没有什么深刻

的涵义，好象只是游戏文章。鲁讯说，“油滑是创作的大敌”，作为杰出的讽刺家的海涅，这方面的缺点也是难免的。

三 马克思和海涅的交往与《童话》的关系

1843年10月底，马克思到了巴黎。这时海涅正在汉堡，他在12月16日回到巴黎后，便在12月下旬与马克思结识。25岁的马克思和46岁的海涅很快地建立了友谊。海涅几乎天天和马克思夫妇会面，向他们诵读他的诗，听取他们的批评和意见。梅林在《德国社会民主党史》第一部里提到了海涅和马克思以及恩格斯的关系：“海涅在这一时期所写的诗就已经表明，马克思对他的影响多么巨大。他们两人时常不倦地推敲一首不多几行的小诗中的每一词句，直到满意为止。但是海涅对马克思和恩格斯也有深刻的影响；他们在40年代后半期所写的论文中常常引用海涅的诗。”⑦马克思和卢格主编的《德法年鉴》双刊号于1844年2月在巴黎出版，海涅在该刊发表了讽刺诗《国王路德维希赞歌》；后来马克思和海涅都为巴黎出版的德语刊物《前进报》撰稿。1845年初，法国政府接受普鲁士的要求，驱逐马克思离开法国，马克思在临行前写信给海涅说：“在我要离别的人们中间，同海涅离别对我来说是最难受的。我很想把您一起带走。”⑧

马克思在《德法年鉴》上发表的文章中，《黑格尔法哲学批判导言》(以下简称《导言》)是马克思早期最重要的著作之一，它标志着马克思从革命民主主义最终地转到唯物

主义和共产主义，第一次指出无产阶级是实现社会主义革命的社会力量。这篇文章发表时，正是海涅写作《童话》将近完成的时期。把《导言》和《童话》对照着读，在描述德国的落后状况、批判德国的旧制度和宗教，以及一些个别问题上，《导言》和《童话》有不少共同之处。（本世纪的20年代，在德国就有海涅的研究者指出这一点。）关于德国不合理的状况，《导言》里说："现代德国制度是一个时代上的错误，它骇人听闻地违反了公理，它向全世界表明ancien régime（旧制度）毫不中用；它只是想象自己具有自信，并且要求世界也这样想象。如果它真的相信自己的本质，难道它还会用另外一个本质的假象来把自己的本质掩盖起来，并求助于伪善和诡辩吗？现代的ancien régime（旧制度）不过是真正的主角已经死去的那种世界制度的丑角"。[9]在谈到德国各邦政府时说："这些政府不得不把现代国家世界——它的长处我们没有加以利用——的文明的缺陷和ancien régime（旧制度）的野蛮的缺陷——这些缺陷我们却大加欣赏——结合了起来。"[10]这种特殊的"结合"致使普鲁士国王威廉四世"想扮演国王的一切角色——封建的和官僚的，专制的和立宪的，独裁的和民主的；……"[11] 各邦的臣民甚至"还要承认自己被支配、被统治、被占有的事实，而且要把这说成是上天的恩典！"[12] 关于旧制度统治下的德国，《导言》里所作的深刻的分析，海涅在《童话》里都活灵活现地描绘出来了。

针对德国这种落后的、不合理的状况，批判是非常必要的。《导言》号召："应该向德国制度开火！一定要开火！这种制度虽然低于历史水平，低于任何批判，但依然

是批判的对象，正象一个罪犯低于人性的水平，依然是刽子手的对象一样。”[13] 批判的目的是“应当让受现实压迫的人意识到压迫，从而使现实的压迫更加沉重；应当宣扬耻辱，使耻辱更加耻辱。应当把德国社会的每个领域作为德国社会的 partie honteuse〔污点〕加以描述，应当给这些僵化了的制度唱起它们自己的调子，要它们跳起舞来！为了激起人民的勇气，必须使他们对自己大吃一惊。”[14] 海涅用锋利的讽刺所作的批判正是按照这种方式、为了这样的目的进行的。尤其是《童话》中一再出现的对宗教的尖锐的批判，更是符合《导言》中提出的要求：“废除作为人民幻想的幸福的宗教，也就是要求实现人民的现实的幸福。要求抛弃关于自己处境的幻想，也就是要求抛弃那需要幻想的处境。因此对宗教的批判就是对苦难世界——宗教是它的灵光圈——的批判的胚胎。”[15]

此外，有些个别现象和问题，《童话》里所攻击和讽刺的，《导言》里也给以批判，如普鲁士政府御用的法的历史学派、在条顿森林中寻找自由的国粹主义者等等。这些，译者在有关章节的“说明与注释”里都引证过《导言》中的话，这里不再重复了。

这种互相吻合，不是偶然的，这说明马克思和海涅在巴黎不及一年的交往时期内，二人所关心的问题有许多是共同的。如果说《导言》是一篇热情充沛的向旧制度开火的檄文，那末，《童话》就是一套所向无敌的极其锐利的武器。二者中间，有那么多的共同点，但是在怎样才能真正摧毁不合理的旧制度这个最重要的问题上，却存在着很大的不同。《导言》最后指出，先进理论是群众斗争的精神武器，

群众是改造社会的物质力量，解放德国与解放全人类的任务必然落在无产阶级身上。对于这最重要的一点，《童话》的作者却没有看清，思想是模糊的，如前边已经提到的《童话》的最后一章，颂扬“歌唱的烈火”，过分夸大了诗人的作用。再者，《导言》是科学社会主义经典著作中最早的一篇，《童话》则属于海涅诗歌创作中最高的成就，此后在思想上政治上超过《童话》的作品并不多。

虽然如此，马克思仍然给《童话》以很高的评价。1844年9月21日，海涅从汉堡写信给马克思，附寄《童话》的印张清样，希望在巴黎的《前进报》上发表，并请马克思为此写一篇引言（这封信已译出，作为本书的附录之一）。马克思收到海涅的信后，于10月7日写信给汉堡的出版商康培："如果海涅还在汉堡，就请您对他寄来的诗转致谢意。到目前为止，我还没有发表关于这些诗的报道，因为我想同时报道第一部分——叙事诗……"[16] 1844年10月19日第84期的《前进报》上有一篇标题为《亨·海涅的新诗》的“编辑部引言”，没有署名。但是，诗是由马克思交给《前进报》发表，是无可置疑的，引言在一定程度上也表达了马克思对于《童话》的看法。引言是这样写的：“最近海涅把他近来写的许多新诗寄给我们《前进报》。我们欢迎这些诗，不仅把这看作是一个宝贵的支持，而且也看作是海涅长期冬眠之后重新觉醒的行动和一部新作品的先声。在这部新作品里，我们会看到我们曾经那样喜爱的诗人如今又充满青春的活力，比过去更加赢得我们的爱戴。我们的期望没有落空，——在《德国，一个冬天的童话》的标题下，海涅在霍夫曼——康培出版社出版了一本诗集，无可争辩地我们

把这本诗集看作是最优秀作品中的一部，诗人的精神机智横生，感情充沛，从而产生了这些诗篇。新思想的力量把海涅从他那忧郁的睡眠中唤醒了，他全身甲胄登上了舞台，高高地挥动着新的旗帜，作为一个'精干的鼓手'擂动战鼓，呐喊前进。我们将刊载其中的一些章节，今天先发表这篇独具特色的《序言》"。紧接着在10月下旬与11月内许多期的《前进报》里，《童话》陆续发表了。

马克思离开巴黎后，还很关心《童话》，他在布鲁塞尔发现有人在巴黎翻印《童话》，伪称出版地点是纽约，印刷错误很多，他在3月24日写信通知了海涅。马克思恩格斯经常引用海涅的诗句，作为斗争的武器，《新莱茵报》从1846年6月1日创刊到1849年5月19日被勒令停刊，马克思恩格斯在这报纸上写的政论文章，引用《童话》中的诗句就有七八处之多。

海涅晚年，由于长期卧病，脱离实际斗争，经常流露出与《童话》中的基本精神相反的消极情绪。他在《童话》里那样坚决地对宗教进行批判，可是他在1851年11月13日用法语口授的遗嘱里有这样的话："四年以来，我断绝了一切哲学的傲慢，回到宗教的思想和情感里来了，我将信仰唯一的上帝、唯一的创世主而死去，我为我不死的灵魂祈求上帝的怜悯。"他在《童话》里那样热情地歌颂将来的没有剥削的社会，可是他在1855年3月30日为《路苔齐亚》法文版写的《序言》里说："我承认未来时代是属于共产主义的，我是用一种忧虑的和非常恐怖的语调来说这句话的。"海涅深信共产主义必将到来，这是历史发展的规律，但他又不能克服对于共产主义社会的疑惧。马克思和恩格斯在

他们的通信里常谈到海涅的情况，他们对于海涅长年卧病以及他不幸的身世表示同情，海涅逝世后，他们听到海涅的一些动摇和倒退的言行，马克思深为惋惜，恩格斯曾给以严厉的批评。

四　关于翻译方面的几句话

海涅在《序言》的结尾处说："《冬天的童话》是目前由霍夫曼——康培出版社出版的《新诗》的末卷。为了能印成单行本，我的出版者必须把这篇诗送交主管的官厅请特别照顾，新的改动和删削都是这个更高级的批判的结果。"这是由于当时的书报检查法规定，凡是用纸超过20印张的书，可以不予检查(但并不排除出版后立即遭到禁止和没收)，为了避免检查，《童话》被收入诗集《新诗》里于1844年9月底出版。同时海涅又与出版商康培商妥，《童话》另出单行本，所以必须接受书报检查官员的"更高级的批判"。译诗把改动的和删削的都译出来了，并在"说明与注释"中作了注明。《童话》里涉及大量当时德国的人和事，对于中国的读者是生疏的；有些艰涩的韵脚、戏谑的语言，也不是用另一种文字容易表达的；所以原诗中一些精锐有力的诗句，在译诗中失去了它们的光彩，无论是对于原作者或是读者，译者都感到歉咎。

译者还译了海涅给马克思写的关于《童话》的一封信和他为《童话》法文译本草拟的序言，作为两篇附录印在译诗的后边，其用意也在"说明与注释"中作了交代，这里不再重述了。

1977年6月17日于北京

① 《路德维希·费尔巴哈与德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯全集》第21卷第306～307页。
② 《卡尔·马克思》，《列宁全集》第21卷第59页。
③ 《路德维希·费尔巴哈与德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯全集》第21卷第307页。
④ 《普鲁士国王弗里德里希—威廉四世》，《马克思恩格斯全集》第1卷第536页。
⑤ 《德国状况》，《马克思恩格斯全集》第2卷第650页。
⑥ 同上，第2卷第649页。
⑦ 梅林：《德国社会民主党史》第一部第293、294页。
⑧ 《马克思致亨利希·海涅》，《马克思恩格斯全集》第27卷第457页。
⑨ 《黑格尔法哲学批判导言》，《马克思恩格斯全集》第1卷第456页。
⑩ 同上，第462～463页。
⑪ 同上，第463页。
⑫ 同上，第455页。
⑬ 同上，第455页。
⑭ 同上，第455～456页。
⑮ 同上，第453页。
⑯ 《马克思致尤利乌斯·康培》，《马克思恩格斯全集》第27卷第453页。

一个对于时代的批评

“我要什么，基尔克郭尔?——
很简单，我要正直。”

——基尔克郭尔

一

在欧洲，19世纪有三个重要人物，当时被人视为畸人，而他们也具有畸人特有的慧眼透视一切，挖掘人的灵魂到了最深密的地方，使一切现成的事物产生不安，发生动摇。

这三人一个是俄国的陀斯托也夫斯基(1821～1881)，一个是德国的尼采(1844～1900)，一个是丹麦的基尔克郭尔(Sören Kierkegaard 1813～1855)。其中生年最早，而他的意义被人发现最晚的，要算这位丹麦人了，除去在前世纪的末叶他对于几个北欧的作家如易卜生、史特林贝等人发生一度深切的影响外，他在欧洲大陆的思想界直到上次的欧战前后，才渐渐搅起波澜。固然是丹麦的文字限制了广大的读者，而他思想的深邃、著作的难解，也使他不容易流行。

基尔克郭尔在他的时代里出现，有如一颗慧星忽然悬在天边，预示一些不幸的事，好象就是不幸的本身。其实正相反，不幸却是隐藏在当时的社会里，被蒙蔽着，被隐瞒着，经他一照，显露出来了。基尔克郭尔的一生没有家庭，没有职业；他的任务是什么呢？他自己说得好：他不是一个宗教改革家、不是一个冥想的、深刻的天才，也不是一个预言者、先知，——而是一个“警察之才”。这个警察之才用什么作他的根据呢？“正直”是他最后的、不能动摇的道德。

他一生正直地生活着。从父亲那里承袭来忧郁的天性。大学毕业后和一个快乐的女孩订了婚，后来觉得自己忧郁的天性不能使这个女孩幸福，便忍受死刑一般的痛苦，不顾社会的责难，毅然和她解除婚约。从此就开始了他的著作生活，受尽报纸的嘲弄，在丹麦京城里成为人人取笑的对象；但是他却不屈不挠，觉得和卑污妥协是一种罪恶，不断地指责社会，攻击教会的虚伪，直到一天晕倒在大街上，不再醒来为止。

他的第一部著作，标题很显然，叫作《非此即彼》（Enten—eller）——我们也可能把它当作他一生著作的总标题。基尔克郭尔认为，人不能敷敷衍衍地生活，人要“决断”，在“决断”中才能体验到真实的生的意义。他说，人生中有三个阶段：美的阶段、伦理的阶段、宗教的阶段。美与伦理，以男女的关系而论，一个是需要变化，是情人的，一个是忠于日常，是夫妻的，两种生活基氏都承认各自有它的意义，可是一个人不能兼顾，到底过那种生活好呢？我们要决断。但人生最高的阶段却是宗教的。在宗教

的生活里，基尔克郭尔放眼观看欧洲当时基督教会的情形，也深深感到"决断"的必要：若不是绝对地否定基督教，就要受苦受难真实地本着基督的精神生活。——可惜将及百年，并没有多少人有过这勇敢的决断：我们只看见基氏自己取了后边的路，尼采走上前边的一条。

二

一个这样严肃的人，他怎样批评他的时代呢？——他的批评时代的文字，虽说是已经过了将及100年，但我们现在读着，竟象是昨天才写成的一般。基尔克郭尔在1846年发表了一篇《一个文学的评议》（En literair Anmeldelse），全篇分为两部，上部是批评一篇小说，下部却全是批评他的时代。这下部一开端就把他的时代刻画得很透彻："我们的时代根本是中庸的、考虑的、没有深情的、在兴奋中沸腾一下，随后又在漠不关情的状态中凝滞下去的时代"。

在这样的时代里，人们却象是外交官，处处阻止一些特殊的事发生，同时又觉得随时都有一些事会要发生，尽在忧虑里过日子；于是立下许多聪明的规条，起些顾前顾后的打算。所谓勇敢的行为、力的表现，在这些计划周到、思想缜密的人们看来，都成为愚蠢的事了。纵使有非常的企图、远大的梦想要见诸行为，经几度考量、计算，便会化成技巧的游戏。基氏说，在考虑中的人不会感到"决断"的需要，也就是感不到生的意义，正如在浅水上游泳的人尝不到那带有危险性的、真正的游泳快乐那样。

在这种状态里发生两个现象：一是对于同等的人的讽刺，一是对于特出的人的嫉恨(Ressentiment)。有人感到生活的空虚：爱里没有真情，政治里没有兴奋，宗教里没有信，日常生活里没有诚。自己既不能认真生活，也不能正面推翻这个空虚的建筑，于是一方面一任这些事物继续存在，另一方面只暗自抹杀它们的意义。于是讽刺就到处滋生了。

至于嫉恨，尼采对于它有更深切、更透彻的研究。尼采认为庸人对于特出的人的嫉恨是道德里、至少是基督教道德里一个最重要的因素。基尔克郭尔认为古希腊人民对于他们所憎恶的元勋或巨奸的放逐表决(ostrazismus)也正是嫉恨的表现。当雅典举行放逐雅典的名将 Aristides 表决时，有一个人投票(当时是用陶器片)赞成，他申述他赞成的理由是："因为他不能忍耐，Aristides 被称为惟一的正直的人"。不过，在希腊人们还肯坦白承认这种嫉恨，现代的人，考虑越多，越不肯承认了。

嫉恨在庸凡的、无能的人心中隐伏着，蔓延着，到了相当的时候，会摇身一变，变为光天化日下的道德的标准！(看中国有多少称赞平庸、无能、污秽和蠢笨相的道德；它们不但要窒息遏杀特出之士，并且每每要预防他们的产生。)所取的方法是"平均一切"(Nivellierung)。基氏说："一个有深情的时代是勇猛前进，有兴有衰，有树立，有压迫，但是一个考虑的、没有深情的时代却正相反：它窒息，阻止，它平均一切。……若是反抗的最高度像是一座火山的爆发，甚至人们都听不见他自己的语声，那么"平均"在它的最高度就象是死的寂静，人们能够听到自己的

呼吸，什么也不能兴起，一切都无力地往这死的寂静里消沉下去”。

“平均一切”，是一种抽象的势力，把一切都湮没了。所以现代的人，不属于神，不属于自己，不属于爱人，不属于他的艺术和他的学术，而是属于这个抽象的势力：“考虑”把他平平稳稳地安排在这个势力里边。

“若是平均一切能以成功，”基氏说，“必定要先制造出一个幻像，一个精神，一个非常的抽象，一个包罗万有、而又是虚无的事物，一座蜃楼——这个幻像就是公众。只有在一个没有深情、只是考虑的时代，这个幻像才能够依附着报纸的帮助发展——”公众把一切的“个人”溶在一起，成为一个整体，但是这个整体是最靠不住，最不负责任的，因为它任什么也不是。一个时代、一个民族、一个团体、一个“个人”，都是一些把握得到的具体，所以它们能够有责任心、惭愧心、忏悔心，——这些，公众却都没有。

但是，无论什么人投到这公众的海里，便具体的化为抽象的，真的化为虚的了。多少人在岸上时，是冰炭一般地不同，可是一到这个海里，就冰也不冷，炭也不烫了。这真是“平均一切”的理想的境界！它是一切，也是虚无，它有上帝一般广大的神通，而没有任何一个生物也应有的一点责任感。于是有些人看着它，像是小孩子看见一个肥皂泡一般，不由地起了好奇心，就是一个村童也可以拿它玩一玩，一个醉鬼也可以拿它耍一耍了。

基尔克郭尔使人们深深感到，人们在他们的时代里是立在这个广大的虚无的面前。但是他说，人们不应该永远对着虚无，要越过虚无，去寻求生存的本质、人的地位和

价值。

三

人生有无数的矛盾。时代里许多的现象都是要泯除这些矛盾；但是基尔克郭尔紧接着说，泯除并不是消灭，只是装作看不见，把矛盾在生活里永远地拖延下去，——也可以说是根本感不到这些矛盾。

基尔克郭尔说：

什么是“夸夸其谈”呢？——是把静默与谈话中间的冲突泯除了。只有真能静默的人才能谈话，才能行事。夸夸其谈使人不能静默，也不能谈话，它泛滥这个时代，它的本身是空虚的。

什么是“散漫无形”呢？——是把形与质中间的区别泯除了。时代里散漫无形的状态，散布得很广，好像是包容一切，融汇一切，但是一个实在的本质，不能求广，只能求深，需要一个严格的形。

什么是“浮浅”呢？——是把秘密与公开中间的区别泯除了。它是空虚的公开，而不是深密的、真实的公开。

什么是“调情”呢？——是把爱与放荡中间的区别泯除了。不管是真正的情人，或是大胆的荡子都是不肯作这种不负责任的、轻飘飘的游戏的。

什么是“凭理观察”（Räsonieren）呢？——是把主观与客观的冲突泯除了。在这时代人人都要凭理观察。这种凭理观察，说它是抽象的思想吧，它并不能深入；说它是主观的意见吧，又没有个性的血气。一个思想家能为了他的

学说、一个常人能为了他的生活，有固定的意见和信念。但是一个凭理观察者是凭理观察一切，没有一点固定的东西。

在一个夸夸其谈的、散漫无形的、浮浅的、调情的、凭理观察的时代里，那些严肃的矛盾和冲突与其说是被泯除了，倒不如说是被人忽视了好些。在一个没有深情、只有考虑的时代里，多少生存中根本的问题都被遗弃了！人们把那些艰难的、沉重的事物放在一边，像是一座深山里的金矿，明知其中有丰富的宝藏，却没有下第一斧的决心，只是混在熟透了的城区，用空疏的影戏，用消遣的杂志，滑过他们的岁月。在一个这样的时代里，谁还能有所"决断"呢？纵使有人好容易克制了他自己的考虑，要有所作为，随即会从外边又来了无数的考虑，让他又沉静下去，回到无所作为的状态里。

要克服一切内外的考虑，勇于"决断"，又拾起那些已经失落的严肃的冲突、沉重的问题——这是基尔克郭尔对于他的时代、他的后世的呼吁。我们在百年后，万里外的中国若是听得到一点这个呼吁的余音，应该作何感想呢？觉得它是某党某派的"代言"呢，可是一个纯洁的对于人类的警告？

1941年2月22日

[附注] 这篇短文，是根据下边的三本书写成的：

(1) 基尔克郭尔：《现代的批评》（Kritik der Gegenwart，即《一个文学的评议》的下部）

(2) 基尔克郭尔《行动的宗教》(Religion der Tat),“克罗内(Kröner)袖珍丛书”第613册。

(3)《基尔克郭尔精华》(Kierkegaard—Brevier),“岛屿丛书”(Insel—Bücherei)第519号。

尼采对于将来的推测

翻开《辩证法唯物论辞典》，在“尼采”这一条目下写着：“尼采是一般革命运动和劳工运动的明目张胆的反对者。他尤其反对社会主义运动，尼采反映出前世纪七八十年代德国的特殊社会条件。当时产业资本主义虽已很发达，但权力仍为贵族所掌握，因此仍不失其对于德意志能够支配世界，以及能够弹压欣欣向荣的无产阶级运动的自信。尼采就是这部分贵族阶级的意识形态的代表人物。”

这里边所说的七八十年代的德国情形，是正确的；但是说尼采是这种意识形态的代表人物，则未免失当。

尼采这个近代少有的文化批评者，因为他所论到的方面的广泛，著作的缺乏系统，文笔的犀利，受尽了后人的崇拜和攻讦。20世纪初期，欧洲许多思想家与诗人都受到过他的启发，同时他的言论也有不少地方，被希特勒与墨索里尼所利用。在中国，提起尼采这个名字，人们总认为他是一个法西斯的代言者，而对于他本身是怎样一个人，以及他给与后人的积极的影响，则很少顾及，更何况那部通俗的辞典里用断然的语气写着，他是一般革命运动的明目张胆的反对者呢。

我在这里并不要充作尼采的辩护人，我只因为近来读到一本雅斯培斯论尼采的著作，里边有一章论尼采对于将来的推测，感到很大的兴趣，我觉得把这些推测介绍给国人，不是没有意义的。因为此后的世界将要怎样演变，是每个有心人的头脑里都会发生的问题。另一方面，由此我们也可以知道一些尼采是怎样的一个人。

最先要把时间弄清楚，尼采生于1844年，死于1900年。他的著作生涯始于1870年，结束于1888年，至于雅斯培斯论尼采的书，则出版于1936年。我写出尼采的年代，并不是说尼采是个预言家，能够预言将来的世界，相反地我却要说明，时隔半个世纪以上，有些推测当然可能是错误的。

尼采是一个人类的关心者，他的著作中几乎没有一段不涉及人的问题，所以对于人的将来他也寄予无限的想像与希望。将来的问题里他所考虑到的第一个问题就是“德谟克拉西（民主）的道路”。

据尼采看，德谟克拉西在将来的世界有三种不同的可能性：第一个可能性是一个有秩序的、分配均匀的世界，各国家组成一个“国际联盟”。尼采承认，在他的时代里已经“有些意识明确而坦白地为德谟克拉西的将来”而工作的人们。这些人也许还幼稚而简单，但“那是可能的，后世想起过去几代德谟克拉西的工作，正如我们想到石堤与壁垒的建筑一般……欧洲的德谟克拉西化好像是那一套预防方法里的一条，人们用这些方法脱离中古时代。”他紧接着说，“现在才是巨大建筑的时代！最后是基础的安稳，俾使将来能够毫无危险地建设！”这基础用什么制成呢？是精神的工作、知识的获得和社会的设施。因为这种种都能战

胜黑暗与混沌，在这个基础上他甚至觉得有实际的和平，这和平的初步是一个欧洲的国际联盟，(尼采因为时代的关系，他的眼光还多半局限在欧洲的范围内)。在这联盟里一切问题都将要按照理性的原则解决。将来的外交家"必须同时是文化研究者、农业家、交通专家，并有军队作他的后盾。"财产的分配要加以调整，不劳而获的"贸易大亨"要不容存在。到这时社会主义的名称已经被人忘却，这个将来的德谟克拉西"要尽其可能地创造人格的独立"，并且使世上没有与人格的独立为敌的事：贫穷、富有、政党。

第二个可能性与前者正相反，就是社会主义征服了国家。如果这样，社会主义就要努力于"国家势力的丰满"与"形式上的个人的消灭"。至于第三个可能性尼采说得很模糊，他只说若是人类由于德谟克拉西没有走上理性的国际联盟的道路，也可能由此而消灭国家的组织。可是他并没有解释国家怎样会消灭，他只反过来说："我们相信，现在国家还要存在一个时期，过早的破坏国家的尝试是要被摒除的！"

尼采对于将来想到的第二个问题，是"各国民族在世界政治上的发展"。提到各民族间的关系，尼采固然推测可以组织国际联盟，解决一切，但他也不隐讳那人类的可怕的厄运：战争。他说，这是可能的，"今后有几个战争的世纪接连不断，而且在过去的历史里还不曾有过……我们走进一个战争的时代，这战争最大的规模是学术的，同时也是民间的。"这些战争的意义将要第一次在历史中被规定，是争取地上的统治权……而统治权可以是经济的，

也可以是思想的。

关于白种人各民族的将来，他说，“美国人也许是一个将来的世界权威。”“没有人再相信，英国自己还有充足的强力，再继续50年演他的老角色……”“现在的法国是意志衰损了”，虽然他极力称颂过去的法国。提到俄国，他说，俄国人走进文化世界是下世纪(20世纪)里的一个重要事件。“俄国是一个国家，他有充足的时间，他不是昨天的。”

至于他自己的祖国呢，他说，“德国人是前日的和后日的——他们没有现在，”又说，“德国人还不是什么，但他们将要成为一些什么。”

整个的欧洲他也看出两种可能性：或是由于政治的分裂而趋于沦亡，或是由于政治的统一而给世界一个好榜样。

第三个问题是“人的精神本质的改变”。对于将来的人类，尼采有一段话最使人感到惊奇：“人类在新的世纪里也许由于支配自然而获得更多的力，比他所能消耗的多……只是航空就破除我们一切的文化概念……一个建筑的时代来了，人们又和罗马人一般，为了永恒而建筑。”

但是由于工业的发展和知识的扩充，也会产生这样的危险：文化在它的方法上沦亡。如果科学种下许多不愉快的因素，人为了许多不能解决的问题又不得不求助于形而上学与宗教，到那时生活也许会感到很大的失望。他说，这也不是不可能的，“科学凋零，人又回到野蛮状态；人类必须又从新开始。”至于新人的产生，尼采自己承认，那是遥远的事，他也不敢想望。所谓超人，在尼采不过是一个理想，一个象征。

我再重复一遍，这些多方面的推测是尼采在从1870年至1888年的时期内写出的。我们再看看这时期以后的世界，25年后才发生前所未有的大规模的战争，随后才有成功的社会主义的国家，失败的国际联盟，直到50年后第二次大战才真实地显示出美国的与苏联的力量，以及航空所给与人类的许多概念的改变。——但是在这些推测里边，甚至在他的全集里边，并没有“德意志能够支配世界”的主张。

1945年3月17日

（原载《自由论坛》第20期）

对于《约翰·克利斯朵夫》的一点意见

自从《读书》(改版前的《读书月报》)组织关于《约翰·克利斯朵夫》的讨论以来，许多读者参加了讨论。从已经发表的和没有发表的参加讨论的文章里可以看出，罗曼·罗兰的这部巨著在中国读者中间是有相当大的影响。有人在两年内读过三遍，有人在病中和困难中从书里得到鼓舞的力量，有人欣赏书中主人公追求"精神自由"和"个性解放"的精神，有人说他是"光辉的典型"，是"高尚的个人主义者"，他的战斗的一生，是间接为大众服务的。另一方面，有人说他是"不沾天不着地的强者"，是"被时代所抛弃了的英雄"；有人指出，他反抗周围的腐朽的资产阶级社会，并没有接触到真正能以摧毁这个社会的主要力量——无产阶级，他的个人主义使他脱离群众，因此他绝不是我们的榜样。

不管是赞颂或是批判，它既然为一部分青年所喜爱，并且影响着他们的思想行动，那么在社会主义建设的今天，我们怎样读这部书，也就成为读书界里的一个重要问题，

《读书》这次的组织讨论，其意义也在于此。我参考了一些讨论的文章，想对于这部小说进行一些分析，不能说象前期《读书》的《编后记》里所说的那样，是"总结性"的文章。

《约翰·克利斯朵夫》是一部写一个人发展过程的小说，作者在一个广泛的社会文化的基础上叙述书里的主人公从幼年时代到晚年的成熟一生的发展，也就是叙述个人和社会之间发生了些什么样的矛盾，个人又怎样处理了这些矛盾。在这样的小说里，作者虽不一定完全写作者自己，但往往通过这个中心人物表达出他自己的思想和对于他周围社会的看法[①]。所以，罗曼·罗兰在《约翰·克利斯朵夫》卷五初版的序里把克利斯朵夫叫作"我的影子"；他在1908年12月为创作这部书写的札记里也说："我不是在写一部文学作品，我是在写一部表示信仰的作品。"[②]

克利斯朵夫时代是法国从巴黎公社失败后到第一次世界大战前资本主义向帝国主义发展的时代，也是资产阶级社会日趋腐朽的时代。罗曼·罗兰在这个社会里感到难以容忍的窒息，他在1908年写的《贝多芬传》里说："世界要窒息了，打开窗子吧！让新鲜空气吹进来！让我们呼吸英雄的气息！"这个使人窒息的社会是虚伪的、淫乱的、无耻的，里边充满了尔虞我诈、种种不合理的现象。作者在《节场》一卷里，愤怒地揭发出巴黎文坛上的掮客风气，"为艺术而艺术"实际上是"为金钱而艺术"，还指出形式主义的空虚和在"艺术"与"美"的遮饰下的荒淫；他并且一再地说，当时所谓的'优秀阶级——资产阶级——绝不能代表真正的法兰西。"作者在这方面深切的感受可以说是他作

为一个资产阶级出身的知识分子一生不断地追求进步、最后走向无产阶级的最早的出发点。在这上边，《约翰·克利斯朵夫》是有积极的进步意义的。

但是在十月社会主义革命以前，罗曼·罗兰并不曾认识到无产阶级的伟大力量和它的历史任务，他只是一个资产阶级范畴内的理想主义者。他对于革命、个人和群众的关系，以及对于艺术，有许多不确切的看法。这些看法都反映在《约翰·克利斯朵夫》里，《约翰·克利斯朵夫》就成为罗曼·罗兰一生思想发展在这一阶段的记程碑。

罗曼·罗兰所写的克利斯朵夫对于无产阶级领导的革命不只是认识不清，而且有许多歪曲和诬蔑。他对于马克思不感兴趣，不喜欢唯物主义，他认为其中是些"刻板的教条，思想方面的专制，暗中崇拜武力，简直是另一极端的军国主义"(中译本第二册，第189页)。他也不能理解无产阶级崇高的品质，他认为无产阶级常常被布尔乔亚阁员所"勾引"，被捞钱的政客所"收买"。他认为"各种相反的思想，各种不同的潮流，循环不已"(第四册，第156页)，大家"竭力攻击社会的不公道——同时也在不知不觉的准备新的不公道"(第四册，第21页)。他强调，只有"人"使他感到兴趣，而不是主义。总之，克利斯朵夫对于工人运动是抱着反对的态度，虽然他和他的朋友奥里维由于偶然的机会也参加过一次"五一"游行。

他认为腐朽的资产阶级不能代表真正的法兰西，同时他对于无产阶级也缺乏理解，那么他要寻找的真正的法国民族到底在哪里呢？他在巴黎第一次发现的是他在病中给他以无私帮助的帮佣西杜妮。他在西杜妮身上"见到那使

人觉得不朽，跟他的土地合而为一，象土地一样眼看多少征服它的民族、多少一世之雄烟消云散而它始终无恙的法国民族"(第二册，第676页)。在《户内》一卷里奥里维常常向克利斯朵夫谈到真正的法国人民的形象：那是些虔诚而谦卑、"鞠躬尽瘁、死而后已"的为了一个没有回音的上帝服务、为了一个理想服务的成千成万的人们；那是些省吃俭用、勤劳不倦、心中却藏着一朵没有燃烧起来的火焰的卑微的人们；那是些不关心政治、不管一生的祸福如何、只是安安静静地种着自己的园地、与土地密切结合的人们。这些人虽然也有时为了保卫乡土，跟自私的贵族抗争而牺牲，虽然在统治者逼得无路可走时也会举起镰刀把他们赶走，但是在奥里维的眼中，这些人的可贵的地方并不在此，而是在于他们默默无闻地生活着、工作着，只安心于自己的命运。这种对于劳动人民的赞颂显然是片面的，作者只强调了他们不求名利、埋头工作方面，而对于他们在历史上反抗强暴、积极地推动社会变革，却没有正确的估计。奥里维在这种对于人民的片面的认识上建立了他的抽象的理想主义，孕育着他的希望和信仰；而克利斯朵夫虽然热爱着"成千累万的淳朴的心灵"，实际上并没有和他们接近，他又不断地受着他的故乡的小市民们和巴黎资产阶级社会的揶揄、迫害和侮辱，以他的顽强的性格，只有走上孤军战斗的道路。他不正确地感到，人人都是孤零零地活着，孤零零地死去，可是他越孤独，意志就越坚强，战斗的精神也就越为充沛，多么大的灾难和痛苦都不能把他压倒。当他满怀悔恨，甚至起过自杀的念头，离开了勃罗姆的家庭，跑到山里被白雪掩盖的小村子以后，作

者用了《神曲 · 地狱篇》中的诗句来说明他的坚强的性格:

> 于是我就起来，拿出我本来没有的，
> 那种大无畏的精神，回答:
> 善哉善哉！我多么坚强，多么勇敢！
>
> (第四册，第233页)

他在一切困苦和艰难的面前永不屈服，显示出高度的坚强和勇敢，也就是在这些地方感动了无数的读者，这是完全可以理解的。

他的坚强、勇敢的精神，他对于腐朽的、不合理的社会中的种种反抗，我们应该予以肯定。问题却在于他的孤军奋斗的个人主义人生观。他所反抗的对象虽然也正是当时无产阶级的敌人，但他是从个人主义出发，因此也就和无产阶级奋斗的方向相违背。作者在《燃烧的荆棘》里有一节叙述克利斯朵夫是怎样主观主义地否定工人运动的伟大意义，“他因为是靠自修成功的，不免以自己的体力和意志骄人，把一切没有他那种力量的人看作是贪吃懒做。他既是从穷苦与孤独中间挣扎出来的，别人为什么不照样的做?……”(第四册，第35页)后来紧接着是他和奥里维的对话，在对话里他说:“从前人们拥护强者的权利固然要不得，我可不知道拥护弱者的权利是不是更要不得:它扰乱现代的思想，虐待强者，剥削强者。今日之下，一个人病弱、穷苦、愚蠢、潦倒，差不多是美德了，——而坚强、健康、克服环境等等反变了缺点。”这种思想，接近于尼采的超人哲学了。在这时期，事实上尼采对于罗曼 · 罗兰

也是有相当大的影响的。

我们再看一看他的奋斗目标是什么。他一生辛勤的努力是为了音乐创作。他固然反对当时充斥法国文坛的"为艺术而艺术"的文艺，但是他又是怎样认识音乐的意义呢？他只是抽象地说，音乐要灌注着生命，为人类服务，给人以力量，给人以快乐，一支美丽的歌能使人们在苦难中得到支持。他并且和许多资产阶级艺术家一样，过分地夸大艺术家的作用，说他好比一支罗盘针，在狂风暴雨中始终指着北斗星；又说诗人的神圣责任就在于守护人类的"灵光"，不让它熄灭。同时他在另一方面说，他的音乐和政治没有关系，艺术不能为一个党派服务，并且把艺术看成是一个避难的地方。最后一卷《复旦》的第一节是一首音乐的颂歌，里边有这样的句子：

> 不朽的音乐，唯有你常在。……你是在世界之外的。你自个儿就是一个完整的天地。
>
> （第四册，第275页）

这种艺术观是与现实脱离的。他虽然反对"为艺术而艺术"，但是他奋斗的目标也不能说是为了广大的人民。他认为，"在艺术上值得重视的并非成千成万毫无了解的人，而是极少数真爱艺术而为之竭忠尽智的孤高虔敬之士"（第二册，第496页）。这样的话几乎使人感到和"为艺术而艺术"的观点没有多大本质上的区别了。

克利斯朵夫在他的晚年结束了他的斗争，"社会的恶意与不公平也不能再使他反抗。——他笑着说反抗是不自

然的，而且生命已经渐渐的离开他了”(第四册，第512页)。他所创作的音乐也变得清明恬静。作者说他最后的作品是当时音乐上最高的成就，同时却使小说最后的章节里充满了宗教的气氛。具有象征意义的是葛拉齐亚和奥里维一生都没有得到信仰，可是葛拉齐亚的女儿和奥里维的儿子，也就是下一代，竟成为宗教的信徒，说出真理就在基督旧教中间的话。我们读到这些地方，得到的印象是，与其说是克利斯朵夫的完成，倒不如说是克利斯朵夫的悲剧更为适当些。作者自己在卷十初版序里也明白地说，他是写下了快要消灭的一代的悲剧，且告诉他同时代的青年们踏在他的身体上向前走去，并要超越这书中的主人公，不要求人们向他学习，因为他是属于快要过去的一个时代的。他在小说的开端写着“献给各国的受苦、奋斗、而必战胜的自由灵魂”的献词，其用意是希望读者能以从中吸取力量，同时也吸取教训，并不是要人去模仿他。这些话都显示了作者的伟大精神。

作者自己也实践了他的话，他也不断踏在克利斯朵夫的身体上面向前迈进，在十月社会主义革命以后，经过长期内心的斗争，他终于走上了莫斯科的道路，作为个人主义者的克利斯朵夫诚然如作者所说，“当作空壳似的扔掉了”。但是这个“空壳”并不是一个空壳，它有丰富的意义，它能够使我们认出一个象罗曼·罗兰这样不断追求进步的资产阶级知识分子走过怎样艰苦的历程，——这样的历程也是鲁迅先生曾经走过的，在没有接受无产阶级世界观以前，对于使人窒息的腐朽的社会的反抗，总不免要走着提倡“个性解放”的孤军作战的道路的。如今我们的社会无论

从哪方面看，都与克利斯朵夫时代法国的社会迥然不同，我们现在对待这部小说，只能把它当作20世纪初期欧洲资产阶级一些要求进步的知识分子的思想记程碑来看，其中对于农民、对于无产阶级和对于艺术的看法有许多不正确的地方。小说里主人公艰苦奋斗的精神虽然能以使我们感动，但是因为采取的是个人主义孤军作战的方式，奋斗的成果并不能令人鼓舞，他所反抗的腐朽的社会也没有由于他的反抗有所改变，而他本人却沉人一种表面上好象是很庄严、实际上却是很空洞的宗教的氛围里。总之，他是属于过去一个时代的，我们如今已经跨过了他，我们没有理由来仿效他，如果不顾时代的不同，只为受了感动就向他“学习”，那么势必会演出一出可怜而又可笑的堂·吉诃德式的悲喜剧。

1958年

［附注］文中的引文系根据50年代印行的傅雷的译本。

---

① 这样的小说在德国文学里相当普遍，被称为“发展小说”，最著名的如歌德的《维廉·麦斯特》和凯勒的《绿衣亨利》。

② 引自罗大冈：《约翰·克利斯朵夫及其时代》，见《文学研究》，1958年第1期，第92页。

里 尔 克

——为10周年祭日作

1926年的秋天，我第一次知道里尔克(RilKe，1875，12，4～1926，12，29)的名字，读到他早期的作品《旗手》(Cornett)。这篇现在已有两种中文译本的散文诗，在我那时是一种意外的、奇异的得获。色彩的绚烂、音调的铿锵，从头到尾被一种幽郁而神秘的情调支配着，象一阵深山中的骤雨，又象一片秋夜里的铁马风声：这是一部神助的作品，我当时想；但哪里知道，它是在一个风吹云涌的夜间，那青年诗人倚着窗，凝神望着夜的变化，一气呵成的呢？

随后我再也无缘读到里尔克其他的作品，只以为他不过是一个新浪漫派的、充满了北方气味的神秘诗人；却不知他在那时已经观察遍世上的真实，体味尽人与物的悲欢，后来竟达到了与天地精灵相往还的境地，而于当年除夕的前两天逝世了。

至于读到他的《祈祷书》(1905)、他的《新诗》(1907)、

他的《布里格随笔》(1910)，他晚年的《杜伊诺哀歌》(1923)和十四行诗，还有那写不尽、也读不完的娓娓动人的书简，却是最近五年的事。在《祈祷书》里处处洋溢着北欧人的宗教情绪，那是无穷的音乐，那是永久的感情泛滥。在这无穷的音乐与永久的感情泛滥中德国18世纪末期的浪漫派诗人们(他们撇开了歌德)已经演了一番无可奈何的悲剧。他们只有青春，并没有成年，更不用说白发的完成了。但是里尔克并不如此，他内心里虽然也遭逢过那样的运命，可是他克制了它。在诺瓦利斯(Novalis)死去、荷尔德林(Hölderlin)渐趋于疯狂的年龄，也就是在从青春走入中年的路程中，里尔克却有一种新的意志产生。他使音乐的变为雕刻的，流动的变为结晶的，从浩无涯涘的海洋转向凝重的山岳。他到了巴黎，从他倾心崇拜的大师罗丹那里学会了一件事：工作——工匠般地工作。

他开始观看，他怀着纯洁的爱观看宇宙间的万物。他观看玫瑰花瓣、罂粟花；豹、犀、天鹅、红鹤、黑猫；他观看囚犯、病后的与成熟的妇女、娼妓、疯人、乞丐、老妇、盲人；他观看镜、美丽的花边、女子的运命、童年。他虚心侍奉他们，静听他们的有声或无语，分担他们人们都漠然视之的运命。一件件的事物在他周围，都象刚刚从上帝手里作成；他呢，赤裸裸地脱去文化的衣裳，用原始的眼睛来观看。这时他深深感到，人类有史以来几千年是过于浪费了，他这样问："我们到底是发现了些什么呢?围绕我们的一切不都几乎象是不曾说过，多半甚至于不曾见过吗?对于每个我们真实观看的物体，我们不是第一个人吗?"直到他的晚年，还写过这样的诗句：

苦难没有认清，
爱也没有学成，
远远在死乡的事物
没有揭开了面目。

里尔克就这样小心翼翼地发现许多物体的灵魂，见到许多物体的姿态；他要把他所把握住的这一些自有生以来、从未被人注意到的事物在文字里表现出来，文字对于他，也就成为不是过于雕琢、便是从来还没有雕琢过的石与玉了。

罗丹怎样从生硬的石中雕琢出他生动的雕像，里尔克便怎样从文字中锻炼他的《新诗》里边的诗。我每逢展开这本《新诗》，便想到巴黎的罗丹博物馆。这集子里多半是咏物诗，其中再也看不见诗人在叙说他自己，抒写个人的哀愁；只见万物各自有它自己的世界，共同组成一个真实、严肃、生存着的共和国。

美和丑、善和恶、贵和贱已经不是他取材的标准；他惟一的标准却是：真实与虚伪、生存与游离、严肃与滑稽。他在他的《布里格随笔》里提到波特莱尔的《腐尸》（Une Charogne）："你记得波特莱尔的那首不可思议的诗《腐尸》吗？那是可能的，我现在了解它了。……那是他的使命，在这种恐怖的、表面上只是引人反感的事物里看出存在者，它生存在一切存在者的中间。没有选择和拒绝。……我时常惊讶，我是怎样情愿为了实物放弃我所期待的一切，纵使那实物是恶的。"

"选择和拒绝"是许多诗人的态度，我们常听人说，这不是诗的材料，这不能入诗，但是里尔克回答，没有一事一物不能入诗，只要它是真实的存在者；一般人说，诗需要的是情感，但是里尔克说，情感是我们早已有了的，我们需要的是经验：这样的经验，象是佛家弟子，化身万物，尝遍众生的苦恼一般。他在《随笔》里说："我们必须观看许多城市，观看人和物，我们必须认识动物，我们必须去感觉鸟是怎样飞翔，知道小小的花朵在早晨开放时的姿态。我们必须能够回想：异乡的路途、不期的相遇、逐渐临近的别离；——回想那还不清楚的童年的岁月；……想到儿童的疾病，……想到寂静、沉闷的小屋内的白昼和海滨的早晨，想到海的一般，想到许多的海，想到旅途之夜，在这些夜里万籁齐鸣，群星飞舞——可是这还不够，如果这一切都能想得到。我们必须回忆许多爱情的夜，一夜与一夜不同，要记住分娩者痛苦的呼喊，和轻轻睡眠着、翕止了的白衣产妇。但是我们还要陪伴过临死的人，坐在死者的身边，在窗子开着的小屋里有些突如其来的声息。……等到它们成为我们身内的血、我们的目光和姿态，无名地和我们自己再也不能区分，那才能以实现，在一个很稀有的时刻有一行诗的第一个字在它们的中心形成，脱颖而出。"——这是里尔克的诗的自白，同时他也这样生活着。

关于《布里格随笔》那部奇书的内容，我不能在这里叙述，（我希望将来能有另一个机会来讲它。）在《新诗》前后两集相继出版、《随笔》告成了以后，整整十几年，里尔克陷入一种停滞、枯涩、没有创造的状态中，这中间

他忍受了那对他是不能担当的、残酷的灭绝人性的世界大战。

经过长时期的沉默，忽然灵感充溢，于1922年在几日之内，在瑞士西南部一座从13世纪遗留下来的古宫中，(那古旧的宫墙里只种着玫瑰)，一气完成在战前已经开端、经过长期停顿的10首长篇的《杜伊诺哀歌》，同时还附带着写出几十首十四行诗。这时，那《新诗》中一座座的石刻又融汇成汪洋的大海，诗人好似海夜的歌人，独自望着万象的变化，对着无穷无尽的生命之流，发出沉毅的歌声：赞美，赞美，赞美……

这样他完成了他的使命。

就他晚年的诗歌看来，他是可以和辽远的古希腊的宾达(Pindar)列在一起的。但若是读起最近出版的他的书简，我们会感到他和我们比任何一个最亲切的朋友还要亲切。我们会跟随着他到俄国去拜访托尔斯泰，到巴黎谒见罗丹，经过丹麦怀念雅各布孙(Jacobsen)和基尔克郭尔(Kierkegaard)，在罗马欣赏米开朗琪罗设计的喷水池，随后到埃及和西班牙旅行……最后是在哀歌和十四行诗完成后，他在夜半向他的远方友人发出幸福的高歌。

里尔克是一个稀有的书简家，他一生在行旅中、在寂寞中，无时不和他的朋友们讲着最亲密的话——不但是和他的朋友们，也和许多青年：年轻的母亲、失业的工人、试笔的作家、监狱里的革命者，都爱把他们无处申诉的痛苦写给他，他都诚恳地答覆。——几年来，这几册书简每每是我最寂寞、最彷徨时候的伴侣。

1936年11月

工作而等待

在我们抗战的第二年，英国诗人奥登因为同情中国来到武汉，那正是前线不利、武汉岌岌堪危的时刻，他当时写了一些诗，其中有一首十四行，卞之琳曾经把它译成中文：

当所有用以报告消息的工具
一齐证实了我们的敌人的胜利；
我们的棱堡被突破，军队在退却，
"暴行"风靡象一种新的疫疠，

"邪恶"是一个妖精，到处受欢迎；
当我们悔不该生于此世的时份：
且记起一切似被遗弃的孤灵。
今夜在中国，让我想起一个人，

他经过10年的沉默，工作而等待，
直到在缪佐他显了全部的魄力，
一举而叫什么都有了个交代：

于是带了完成者所怀的感激，
他在冬天的夜里走出去抚摩
那座小古堡，当一个庞然的大物。

奥登在武汉的任何一个旅馆里的灯光下会“想起一个人”，这个“想起”使我感到意外地亲切。第一因为我是中国人，中国的命运我们无时无刻不在分担着；第二因为他所想起的那个人正是我10年来随时都要打开来读的一个诗人，里尔克。我从这人的作品中得到过不少的启发，他并且指示给我不少生活上应取的态度。现在来了一个第三国的诗人，他居然把中国的命运和里尔克融会在一首美好的十四行里，这能说只是诗人的奇异的联想吗，也许里边不是没有一些夙缘。

中国对于这个奥地利的诗人是一个辽远的世界，除却李太白的名字和磁茶杯外，在他的集子里找不到什么关于中国的事；他是一个纯粹的欧洲人，他不象他同时代的一部分诗人、画家，每每远渡重洋用异乡的色彩不着实际地渲染他们的幻想。里尔克的诗，由于深邃的意念与独特的风格就是在他的本国也不是人人所能理解的，在中国，对于里尔克的接受更不是一件容易的事。但是竟有人把中国和里尔克这两个生疏的名字联系在一起，也许最生疏的事物在生命的深处会有时感到非常的亲切吧。

人需要什么，就会感到什么是亲切的。里尔克的世界使我感到亲切，正因为苦难的中国需要那种精神：“经过10年的沉默，工作而等待，直到在缪佐他显了全部的魄力，

一举而叫什么都有了交代。"这是一个诗人经过长久的努力后的成功，也就是奥登对于中国的希望。

里尔克在他"10年的沉默"之前，就写过这样的诗句：

……他们要开花，
开花是灿烂的，可是我们要成熟，
这叫做居于幽暗而自己努力。

这里很显著地表明了诗人所决定的态度，他与热闹的世界判然分离了。至于他沉默的时期，正是在第一次的世界大战中间和战前战后，他看着世界一切都改变了形象，他在难以担受的寂寞里，深深感到在这喧嚣的时代一切的理想都敛了踪迹，再也没有什么可说的了，但是他锐利的目光无时放松时风的转变，他只向他的友人们倾吐他的关怀。他的信札集，在战时和战后那几年内，成为最能感人的一部分。在1915年的一封信里，他写道：

在城市中有多少曲饰，多少最坏的消遣，……被贪求获利的文艺和可怜的剧院所支持，被报纸所谄媚。……恶劣的谎语自一年以来的确常常成为真正发生的事件的原因了，几百的谎语在世界上制造出几千的事实，于是那不断发生的崇高的、牺牲的、果敢的事都被编入可怜的虚伪混浊中了……

这是一个真伪混淆的社会，他希望这混沌的状态能够在伟大的人物的面前澄清一些。但是他所最推崇的两个同

时代的人，法国的雕刻家罗丹和比利时的诗人凡尔哈仑，据由战线的西边辗转传来的消息，他知道，他们都在这时期内与世长辞了。他证实了这些消息以后，在1917年感慨地写给他的夫人：

> 若是这可怕的硝烟(战争)消散了，他们将不再存在，他们将不能协助人们重新建设和培育这个世界了。

世界在紊乱着，而在这紊乱的世界能够指给人一些方向的人正在这时死去了，这有多么使人悲痛！欧洲经过四年的混战，停战后一般的情形比战时更为紊乱，更为庞杂，他在1919年向一个女友表示他的热望："在这样多的颠覆、嚣杂、恶意的倾轧之后，并没有从事于真实地改变和革新的意志，这意志，人们早就应该准备着分担合作了。"

这是他在战时和战后所有的心情，外边任何一件不合理的事都会成为他深切的痛苦。但是他在外界不愿显露，他隐伏着，只暗自准备将来的伟大工作。1918年，奥地利政府因为他过去的文艺上的贡献曾经颁给他奖章和奖状，他拒绝了。他在12月17日上的呈文，读起来也非常感人：

> 具呈人于本年五月，展读报纸，知将承受一最高之褒扬，当时曾决定，不拟接受：因彼之心意从来如此，即规避任何颁奖之勋章。但当时友人促其注意，因彼正服务于陆军协会，应无权予以拒绝。
>
> 今具呈人已收到颁赠奖状及勋章之正式公文，彼

> 在此具有根据其信念行事之自由；因此望能准许将勋章及一切附带之文件向颁发处退还。
>
> 具呈人实为冒昧，人将视此行为为缺乏恭顺；惟彼之拒不接受只由于维护其个人之信念；盖其艺术工作绝对使其度‘不显著’之生活也。

不显著地生活着，也正是前边所引的那三行诗里所说的“居于幽暗而自己努力。”当他早期的作品在战壕里被许多青年人诵读时，他个人早已在紊乱的时代前退却了。如果没有那些信札传下来，人们会不知道这些年的岁月他是怎样度过的；现在却从这些信札里知道，他当时对于人类所有的关怀并不下于指挥三军统帅在战场上所用的心机。在战后，他怀着那个“从事于真实地改变和革新的意志”，经过长久的彷徨和寻索，最后在瑞士缪佐地方的一座古宫里，在1922年，一举而完成那停顿了10年的巨著，《杜伊诺哀歌》，同时还一气呵成写了一部《十四行致莪尔菲斯》，10年的沉默和痛苦在这时都得到升华，一切“都有了个交代”。这两部诗集成为20世纪——至少是前半世纪——文艺界的奇迹，显示着一种新的诗风。如今，里尔克早已死去了，他的诗、他的信札，却不知教育了多少青年，而他的名声也一天比一天扩大，由欧洲的大陆而英国，由英而美，一直波及我们东方，甚至奥登在武汉的中心，有一天夜里会想到他。

现在距离奥登写那首十四行的时候转眼又是五年了。在这五年内，我们有成功，也有失败。成功，是我们当时所热望的，所想象的，如今有些事渐渐具体化了，把握得

住了；失败，我们不能不承认，在一般的社会里显露出道德崩溃的现象。在这局面下，有人过分乐观，觉得一切都会随着抗战胜利而得到解决；有人在悲观，几年的流血并没有把人心洗得清洁一些，一切反倒越搅越混浊了，他们看着这情形，感到激愤，他们担心战后的社会里有许多事怕会更难收拾，恐怕需要比抗战还要艰巨的努力。在谈到这些问题时，我常常想到另一个英国人所说的一句话。在民国10年的一个夏夜，北京大学大礼堂里聚集了许多青年，在送别罗素的集会上听取这个英国的思想家的临别赠言。那时我还是一个没有走进大学门口的学生，也坐在人群中间倾心静听。那晚罗素说了些什么话，如今已经记不清，但是其中有几句却始终没有忘记，而且现在越想越有意义了。他说，中国这样大，人口这样多，其中只要能有1000个真实努力工作的人，中国就会有办法。现在，22年的岁月悠悠地过去了，当时参加过这个聚会的青年，如今多是40左右的壮年，分散在这广大国土的许多地方，回想起来，不无一些伤感。但是中国之所以能够有今日，大半还是多亏在这20年内不缺乏真实努力工作的人。我们只希望这些人的数目能够增加。

我们不要让那些变态的繁华区域的形形色色夺去我们的希望，那些不过是海水的泡沫，并接触不到海内的深藏。我们应该相信在那些不显著的地方，在不能蔽风雨的房屋里，还有青年——纵使是极少数——用些简陋的仪器一天不放松地工作着；在陋巷里还有中年人，他们承袭着中国的好的方面的传统，在贫乏中每天都满足了社会对他提出的要求。他们工作而忍耐，我们对于他们应该信赖，而且

必须信赖，如果我们不对于中国断念。无视眼前的困难，只捕风捉影地谈战后问题，有些近乎痴人说梦，但真正为战后作积极准备的，正是这些不顾时代的艰虞、在幽暗处努力的人们。他们绝不是躲避现实，而是忍受着现实为将来工作，在混沌中他们是一些澄清的药粉，若是混沌能够过去，他们心血的结晶就会化为人间的福利。到那时他们也许会在夜里走出去，抚摩他们曾经工作的地方，象是"一个庞然的大物"。

1943年

《当代北欧短篇小说集》序

给别人写的或译的书作序，有两种情况。一种是熟悉书的内容，把书介绍给读者，或进一步对内容作些分析评论，供读者参考，甚至能帮助读者更好地了解那本书。另一种是作序的人并不熟悉书的内容，而认为这样的书目前很需要，有一部分人在等候它的出版，同时对著者或译者有一定的了解，因而乐于写序，以表达殷切的期望之情。前一种的序当然是重要的，也是读者所欢迎的；但后一种也不无意义，未可厚非。我这篇序属于后者。首先，我对于当代北欧文学是外行；其次，这些短篇小说我没有读过。本书的编译者石琴娥同志虽口头上向我介绍过一些小说的内容，但我不愿一知半解地妄加评议。我只能谈一谈我为什么对这本书抱有殷切的期望。

我之所以希望能早日读到这本书，主要因为它是我国出版的第一部比较全面精心选辑的当代北欧短篇小说集。回想五四以来，翻译过不少国家和地区的文学名著以及一般性的作品，可是北欧五个国家的文学，虽然有过鲁迅、茅盾的提倡，介绍却是很不够的。当然，易卜生的戏剧、勃兰兑斯的文学史著作，在中国产生过相当大的影响，安

徒生的童话陶冶了千千万万中国儿童的心灵，丰富了他们的幻想，但除此以外，关于北欧文学，我们知道的就很有限了。就以史特林贝而论，译成中文的也只是东鳞西爪，难以看到这个大作家作品的全貌。形成这个局面的客观原因主要是通晓北欧语言的人太少，更谈不上研究北欧文学。过去翻译的为数不多的北欧作品，基本上都是通过英语转译。近些年来，由于国家之间、人民之间的友好交往日益频繁，学习北欧语言的人逐渐增多，其中也有人研究北欧文学，译介北欧的作品，而且是直接通过北欧国家的语言。这部当代北欧短篇小说集的出版正好适逢其会，它使读者能从不同角度而又比较集中地了解北欧人怎样生活，怎样思想，文艺界有些什么流派，有些什么与其他国家不同的特点。我不懂北欧任何一个国家的语言，更谈不上懂得它们的文学，尤其是当代文学。但由于我在八年前到北欧五国作过为期两个月的访问，五年前又被邀请到瑞典丹麦住过三个星期，那里的山水人物曾给我以难忘的印象，我对他们产生一种深厚的情谊。我希望能在这本选集中某些（不是所有的）短篇里再一次看到那里的山水人物，重温一次往日的情谊。

我初次访问北欧，是在1977年从9月17日至11月14日，北京出发时，粉碎四人帮还未满一年。经过十年浩劫，与国外隔绝，到了从前没有到过的北欧，一踏上那里的土地，便感到耳目一新，许多事物跟我原来设想的几乎完全两样。最显著的是位置接近北极圈的冰岛，顾名思义，那里该是冰天雪地，寒风凛冽，想不到地下高温的喷泉给冰岛的居民送来永恒的温暖 冬季都可以露天游泳。岛的绝大

部分被火山爆发时喷吐出来的熔岩覆盖，可耕地只占全岛面积的百分之一二，人口不过二十几万，可是冰岛人把沿海可以居住的城市建设得妩媚多姿，别饶风趣。冰岛曾长期隶属于挪威和丹麦，直到1944年才成为独立的共和国，但是它保留了北欧最古老的文化。从12世纪起，冰岛人就用《埃达》诗体歌颂了民族大迁徙后与基督教传人以前的北欧的神话与英雄传说。他们更多地写出西欧最早的散文之一《萨迦》，记载了氏族与氏族之间、国王与国王之间无止无休的争夺，以及海盗侵扰欧洲沿海各地的事迹。《埃达》富于幻想，《萨迦》是客观的记实，不加粉饰。一个冰岛的朋友自豪地说："在中世纪，丹麦、瑞典、挪威的国王们争夺领土，人们忙于打仗，我们的祖先却在和平的冰岛用羊皮纸写下来北欧古代的史实和神话。"

在中世纪，丹麦和瑞典都各自有过一个时期称雄一世。丹麦女王玛格蕾特一世曾把挪威、瑞典合并于她的统治之下。16世纪瑞典独立后，17世纪便指兵南下，参加了在德意志土地上进行的30年战争。只有挪威经常处于弱势，时而隶属丹麦，时而与瑞典联合，直到1905年才取得独立。可是它的文学艺术，在19世纪中叶以后大放异彩，易卜生的戏剧、格立各的音乐、蒙克的绘画，都是举世闻名。恩格斯在1890年写给保·恩斯特的信里说："挪威在最近20年中所出现的文学繁荣，在这一时期除了俄国以外没有一个国家能与之媲美。"挪威于1814年脱离丹麦与瑞典联合时，制定了一部宪法，恩格斯在同一信里说，挪威"已经找到机会争得一个比当时欧洲的任何一个宪法都要民主得多的宪法。"至于挪威的奇山异水，绚烂的秋林，

汽车从那里驶过，好像永无止境，因此在我的记忆里也永未消失。

丹麦和瑞典，都曾经扩大领土，侵略邻邦，18世纪以后，它们各自回到自己的境内，争端渐趋平息，著名的思想家、科学家、文学家也就应运而生。在丹麦，且不提欧登塞安徒生的故居吸引了多少从世界各地来的旅客和儿童，就以哥本哈根大学而论，一位文学教授引导我走进一间可容二三百人的课室，他说，勃兰兑斯曾在这里讲授欧洲19世纪文学主流，随后他指着窗外的一条街说，120年前基尔克郭尔天天在这里散步。我想，这位愤世嫉俗、对欧美现代哲学发生巨大影响的思想家于1855年在散步时昏倒死去，也许就是在这条狭窄的街道上。

在五个国家中间，以人口而论，瑞典可以说是蔚然大国，因为除人口稀少的冰岛外，其他三国人口的数目都在400万与500万左右，而瑞典的人口则有800多万。瑞典在15世纪就在乌普萨拉建立了大学，瑞典历史上许多著名的文人学者都跟这个大学有直接或间接的关系，能在梦幻中与神鬼交往的神秘哲学家斯维登堡、给植物分科立目，在生物学史上做出重要贡献的林奈、从自然主义转变为超现实主义的史特林贝，——有的在那里学习过，有的在那里工作过，至今在乌普萨拉人们还乐于谈讲他们的轶闻趣事。从1901年起始颁发的诺贝尔奖金，虽未必很公允，但对世界上科学与文学的成就起了一定的鼓励作用。

种族和语言与前边四个国家的人民截然不同的芬兰人，在远古时代从亚洲迁移到北欧的东北角，在被称为“千湖之国”的地区安家落户。12世纪他们被瑞典人征服，18

世纪20年代又划入俄国的版图，1917年十月革命后才取得独立。这个长期被异族统治的民族并没有忘却基督教传入以前他们祖先所歌唱的神话与英雄传说。这些歌唱代代相传，在人民口中保存了数百年之久，直到19世纪才由一位学者把它们连串起来，整理成长篇史诗《卡勒瓦拉》（中文译本译为《英雄国》）。《卡勒瓦拉》不仅可与冰岛的《埃达》遥相呼应，就是与印度、希腊的史诗相比，也无逊色。

以上说的大都是历史上的旧话，但对于我这样一个生疏的旅客，初次听闻，也不无新鲜之感。下边再说些半新半旧的话，以便进入我所听到和看到的“当代”。第一次世界大战时，冰岛还属于丹麦，芬兰隶属俄国，那时所谓的北欧，从政治上看只不过是丹麦、瑞典、挪威三个王国。这三个国家严守中立，人民过着和平的生活，给人以世外桃源之感。到了30年代，意大利和德国的法西斯主义猖狂肆虐，欧洲的列强也剑拔弩张，北欧国家虽然内部也存在着阶级矛盾，但表面上还是与世无争，一片和平景象。第二次世界大战爆发后，它们和平的日子就过不下去了。先是苏芬战争，随后是丹麦、挪威被法西斯德国占领，英美的军队也进入冰岛，只剩下瑞典保持中立，收容了不少德国、丹麦、挪威反法西斯的流亡者。战后，这五个国家的议会于1951年成立北欧理事会，强调合作，互通情报。但是在欧洲东西对峙的形势下，它们有的与西方为邻，有的与东方接壤，它们的外交政策也不尽相同，所以参加北大西洋公约的只有位于西方的三个国家。

北欧王国，在19世纪都是农业国，人民生计困难，有不少人迁移到美洲谋生，这在它们的文学中都有所反映。

20世纪，它们渐渐工业化，由于没有参加第一次世界大战，人民的生活也富裕起来了。第二次世界大战的创伤平复后，近20年来，科学技术迅速发展，它们的政府一般都实行福利政策，瑞典成为举世闻名的福利国家。因之它们的文化与社会生活都发生显著的变化。关于这种变化，我从有限的接触中听到过一些反映。

在北欧，很难看到我们心目中的农村，我访问过几家农户，都是独自一家用机械耕种几十公顷的土地。丹麦一个农户的主人引导我参观了他清洁的饲养场和高大的机械房后，站立在他的家门前，望着广袤的田野，不无感慨地说："这片土地从前需要五家的劳动力耕种，如今机械到农村，人口人城市，只剩下我这孤零零的一家，好不寂寞。"北海发现石油，给挪威带来财富，是一件大好事，挪威西南临海、建立于11世纪的古老的斯塔万格市很快地就变成新兴的石油城。我在那里住了一天一夜，早晨走进餐厅，出人意料，里边坐着许多说英语的妇女和小孩，都是与挪威合作开发石油的美国资本家的家属。这天下午，我访问一个年轻的社会学者，她正在调查开发海底石油的工人们的生活，她谈了一些新问题后，用这样一句话作了结束："美国人带来技术，也带来了美国的生活方式。"一位瑞典诗人赠给我一本诗集，封面上画着熙熙攘攘的人群，有的坐在公共汽车上，有的坐在船上，有的走在路上，男女老幼都面带笑容，中间显著地位坐着一个资本家，他洋洋得意，好像这些人的"幸福"都是他的赐予。人们看着这幅画不禁要问：这些人将要到哪里去？他们的明天和将来是否也是这样？诗人笑着说："这就是我们的福利国家。"

与这幅画相类似，一位广播电台的台长向我说："白天紧张工作，晚间看电视代替读书，周末到郊外一宿，这就是一般人的生活。"此外，我还听到一些问题：人们经常感到失业的威胁，有些企业却雇用廉价的外国工人。家庭的解体是不是必然的趋势?妇女解放是否只解释为性的解放?老人为了排解寂寞，是否只能把一条狗当作自己的亲人?文学的风尚往往五年一小变，十年一大变，某个时期倾向社会批判，表示反抗，某个时期回到内心，描述隐秘的私情，是由于时代的需要，还是受到外来的影响?丹麦有人向我说，"安徒生的时代早已过去了，"但是瑞典一位作家跟我谈到安徒生，他说，"《皇帝的新衣》到现在还有现实意义。"——上边的那些情况和问题，我不知道在这部短篇小说集里是不是有所反映?

北欧人勤劳自立的美德，给我深刻的印象。在冰岛我看见有人利用假日，一砖一瓦地筑造自己的住房。在芬兰访问一位画家，他的寓所别具风格，不同凡响，是他和他的妻子共同设计亲手建筑的。当然，也有建筑材料公司为他们准备好室内室外各种应有的材料，他们买来，便能像小孩堆积木那样，称心如意地把房屋堆砌起来。青年人满了18岁，便自力更生，不接受父母的资助。在冰岛和丹麦我都看见过小学生在清晨上学之前，从报社里领取一二百份报纸，挨门挨户地递送，挣得自己的零用钱。他们热爱自由民主，挪威被法西斯德国占领时，挪威的共产党员和爱国人民进行了不屈不挠的斗争，特隆海姆附近的"抵抗博物馆"陈列着当年法西斯的种种暴行和抵抗运动中许多英勇的事迹，它不仅教育着挪威的人民，也教育着外国来

的参观者。北欧的进步人士关心发展中的国家，他们中间有些作家、艺术家去亚洲、非洲、拉丁美洲旅行或作较长时期的居住，报导那里的生活，同情或支持那里人民的斗争。新中国成立后，北欧国家除冰岛较晚外，都是在50年代初期和我国友好地建立了外交关系。——他们良好的勤劳习惯，他们热爱自由民主的精神，我想，在这部小说集的某些篇章里应会有所表现。

小说集的编译者向我说过，选译的小说主要是现实主义的，但也不排斥现代主义各种的创作方法。采用什么创作方法，是作者的自由，读者可以有爱好的不同，没有权力叫作者只能这样写，不能那样写。这些当代小说的作者，在他们运用现实主义或现代主义各种创作方法的同时，我不知道，是否有人还继承了《萨迦》完全客观不加粉饰的朴素风格或《埃达》与《卡勒瓦拉》中神奇的幻想？是否还有斯维登堡神秘的梦幻或基尔克郭尔的悲愤与忧郁在某些篇里流露？

我提出了这一系列的问题，都是出于揣测，它们或许与小说集的内容有关，也许无关。不管怎么，我是希望我过去在北欧极短时期内的所见所闻能在这部集子里得到一些印证，享受一点与故人重逢似的快乐。所以我乐于为它写这篇序，等候它早日出版。

1985年8月6日

纪念《译文》创刊50周年笔谈

1983年纪念《世界文学》创刊30周年时，我写过一篇短文《衷心的愿望》。文中抒发了对鲁迅先生当年在十分艰苦的条件下创办《译文》的感戴之情，并希望《世界文学》能继承鲁迅的精神在新的形势下为我国社会主义文学做出贡献。今天我没有更多的话可说。此外，我和《译文》也没有什么足以称道的关系。从《译文》创刊到它第一次停刊的期间内，我在国外，几乎不知道有这么一个刊物。《译文》于1936年3月复刊，我起始阅读它，后来黄源同志向我约稿，我译了几首尼采的诗给他发表，并介绍了一篇别人的译文，是什么时候，我记不清楚，可能是鲁迅先生已逝世两三个月了。

可说的话不多，但是我还愿意趁这机会提出一个希望。近些年来，国内的鲁迅研究有很大的发展，资料不断发现，比较深刻有独创见解的论著日益增多，这是可喜的现象。但我总觉得有一个长期存在的缺陷，即鲁迅与外国文学的关系，鲁迅怎样翻译介绍外国文学，据我所知，至今还很少有人进行探索。

鲁迅一生的文艺活动，创作与翻译并重，好像两轨列

车在双轨铁路上向着同一方向平行并进，互相呼应。1938年印行的《鲁迅全集》20卷，创作与翻译各占一半，就是一个证明。

鲁迅在青年时期立下“我以我血荐轩辕”的誓言，为了唤起中华民族的觉醒、催促中国的新生，他奋斗终身。但当时中国的社会黑暗重重，在封建制度的压迫和帝国主义的侵略下，鲁迅经历了希望、失望、绝望，绝望中又看出一线光明的过程。最后他从过去的历史中发现中国人的脊梁，在中国共产党领导的革命斗争中预见到中国的将来。这一切过程，在他的创作、论著，以及其他的社会活动都留下永不磨灭的印记，同时在他的翻译工作中也明显地反映出来。最早他想用西方的摩罗诗力唤醒沉睡的中华民族，但当时有如在沙漠上呼喊，没有人听，更谈不到响应。在失望以至绝望时，常借用外国文学的酒杯，浇自己胸中的块垒。在望见一线光明、随后投入反文化“围剿”的斗争时，他翻译科学的文艺理论与苏联文学，自称是给起义的奴隶贩运军火。但也不能忽视，他翻译有时是为了应付。他翻译过鹤见佑辅的《思想·山水·人物》，他在译本的《题记》里说：“每当不想作文，或不能作文，而非作文不可之际，我一向就用一点译文来塞责，并且喜欢选取译者读者两不费力的文章。”可是这样的译品在鲁迅大量的翻译中为数不多，不占重要地位。总之，鲁迅绝大多数的翻译是和他当时的思想状况与后来的思想转变分不开的。这样，人们才能理解，鲁迅的翻译为什么既有安特列夫、阿尔志巴绥夫，也有《毁灭》、《十月》，既有《小约翰》、《桃色的云》，也有《小彼德》和《表》，既有以

弗洛伊德学说为基础的《苦闷的象征》，也有普列汉诺夫、卢那察尔斯基的著作。而且他的翻译，有的如今还烩炙人口，有的却不大有人去读了，如《一个青年的梦》。研究鲁迅与那些作品的关系，他为什么翻译它们，对于从另一方面了解鲁迅，不是没有意义的。这个不是没有意义的课题，我希望能有外国文学工作者担任，做出一些贡献。

至于《译文》，鲁迅在他多病的晚年，呕心沥血，为这刊物提供了大量的译品，其种类之多，内容之丰富，译文之精益求精，过去的《奔流》、《朝花》都不能与之相比。鲁迅为了使国民党书报检查者狗一般的嗅觉失灵，用了各种各样的化名。他翻译萨多维亚努、伐佐夫的小说，让读者了解罗马尼亚、保加利亚往日的农村与农民。他翻译西班牙作家巴罗哈的《山民牧唱》，他说，"我要绍介的就并不是文学的乐趣，却是作者的技艺。"他还介绍了一位日本学者关于法国作家纪德的论述，以及德国讽刺画家格罗斯谈艺术的文章。当然，重点还是俄罗斯与苏联文学：果戈理、萨尔蒂珂夫、契诃夫、高尔基，以及班台莱耶夫的《表》。《译文》中发表的鲁迅的译品这样种类繁多，风格各异，显示出一个与过去不同的特点，不受译者某一时期思想状况的局限，好像是他一生翻译工作的综合或缩影。

据黄源同志《鲁迅先生与〈译文〉》一文的记载，鲁迅在他逝世的前一日，已经无力说话，还叫人把登载10月份《译文》广告的报纸给他看，他要知道这一期目录的内容，由此可见他对《译文》是多么关怀。

鲁迅的文学活动以《摩罗诗力说》、《域外小说集》

开始，临终时以看了广告上《译文》的目录而结束，我们有什么理由对鲁迅翻译介绍外国文学的工作不给以重视、不进行研究呢？

1985年7月26日灯下

（原载《世界文学》1985年第5期）

自　　传

冯至，原名冯承植，字君培，1905年9月17日生于河北省涿县（现涿州市）。1916年至1920年在北京第四中学读书。在学校最后的一个学年，阅读提倡新文化、新文学的报刊，对新诗发生兴趣。1921年入北京大学预科，1923年入本科德文系。在学习德语文学的同时，也进修国文系课程，并试作诗和散文。1925年与几个朋友创办文学刊物《沉钟》。《沉钟》先是周刊，后改为半月刊，1927年后经过长期的中断，又于1932年恢复，最后于1934年停刊，鲁迅说，这是一个“最坚韧、最诚实、挣扎得最久的团体。”1927年从北京大学毕业，先后在哈尔滨第一中学、北京孔德学校当国文教员，兼北京大学德文系助教。

1930年9月赴德国留学，在海岱山大学和柏林大学学习德语文学、哲学、艺术史。1935年夏，在海岱山大学以一篇研究德国诗人诺瓦利斯文体的论文考取博士学位。在留学期间，喜读奥地利诗人里尔克的作品，欣赏荷兰画家梵诃的绘画，听雅斯培斯教授讲课，受到存在主义哲学的影响。

1936年任上海同济大学教授兼附设高级中学主任。抗日战争爆发后，随同济大学内迁，经过金华、江西赣县，最后到达昆明。1939年至1946年，任昆明西南联合大学外文系德语教授。在战争艰苦的岁月里，西南联大师生思想非常活跃，民主运动蓬勃发展，我在这样的气氛里认真教书，努力写作，研究歌德，准备写“杜甫传”。在昆明产生的诗集《十四行集》出版后，朱自清、李广田都写出评论文章，后来很长一段时间就不再有人提及了　但在国外被译成英、日、德、荷兰、瑞典等国的文字。在昆明的那

段生活，是我一生中最难以忘怀的。

1946年回到北京，任北京大学西方语言文学系教授，1951年后兼任该系系主任。在50年代，曾被选为第一届全国人民代表大会代表，被聘为中国科学院哲学社会科学部学部委员。这时期的写作大都是热情赞颂新中国成立后的种种变革和社会上的新气象。有时也写过不实事求是、违背自己心意的文章。

1961年，参加中宣部、教育部领导的高等学校中文系、外文系的教材编写工作，强调科学性、稳定性，这工作持续了两三年。1964年调任中国科学院哲学社会科学部外国文学研究所所长。文化大革命期间，渡过眼前荒凉、头脑混乱的10年，任何工作都无从谈起。粉碎四人帮后，哲学社会科学部改称中国社会科学院，外文所的工作渐渐走上轨道。十一届三中全会后，拨乱反正，澄清了头脑里的一些混乱思想，好像又一次明确了文章应该怎样写，学问应该怎样做，力求实事求是，不作违心之论。1982年免去外文所所长职务，任该所名誉所长。从1979年到现在为中国作家协会副主席。曾被选为第五、第六届全国人民代表大会代表。瑞典皇家文学、历史、文物研究院于1980年聘为外籍院士；联邦德国麦茵茨科学文学研究院于1981年、奥地利科学院于1986年聘为通讯院士。

我在1979年写过一篇“自传”，曾用李商隐的名句“天意怜幽草，人间重晚晴”表达我当时的心境，如今这两句诗对我还是适用的。

1987年11月

主要著译目录

创作

《昨日之歌》(诗集，1927年，北京北新书局)
《北游及其他》(诗集，1929年，北平沉钟社)
《伍子胥》(中篇小说，1946年，上海文化生活出版社)
《山水》(散文集，1947年，上海文化生活出版社)
《十四行集》(诗集，1949年，上海文化生活出版社)
《东欧杂记》(散文集，1951年，北京人民文学出版社)
《张明山与反围盘》(报导，1954年，北京工人出版社)
《冯至诗文选集》(1955年，北京人民文学出版社)
《西郊集》(诗集，1958年，北京作家出版社)
《十年诗抄》(1959年，北京人民文学出版社)
《冯至诗选》(1980年，四川人民出版社)
《冯至选集》(1985年，四川文艺出版社)

论著

《歌德论述》(论文集，1948年，南京正中书局)
《杜甫传》(1952年，北京人民文学出版社)
《诗与遗产》(论文集，1963年，北京作家出版社)
《论歌德》(论文集，1986年，上海文艺出版社)

翻译

里尔克《给一个青年诗人的十封信》(1938年，商务

印书馆)

魏斯科普夫《远方的歌声》(短篇小说集,与朱葆光合译,1953年,北京人民文学出版社)

海涅《哈尔茨山游记》(散文,1954年,北京作家出版社)

《海涅诗选》(1956年,北京人民文学出版社)

海涅《德国,一个冬天的童话》(长诗,1978年,北京人民文学出版社)

席勒《审美教育书简》(与范大灿合译,1985年,北京大学出版社)

编选

《杜甫诗选》(与浦江清、吴天石合编,1956年,北京人民文学出版社)

《布莱希特选集》(1959年,北京人民文学出版社)

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中国当代社会科学名家自选学术精华丛书　第一辑２　冯至学术精华录
作者＝
页数＝５１２
ＳＳ号＝０
出版日期＝

封面
书名
版权
前言
目录
正文